

# DER CHORMITTELPFEILER ZUR GENESE EINES ARCHITEKTURMOTIVES DES HANNS VON BURGHAUSEN

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät  
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München

vorgelegt von  
Alkmar von Ledebur  
aus Taching am See

Nürnberg, Copy-Druck

1977



DER ENOMITTELPFICHT  
ZUR GEMEINE EINES  
ARCHITEKTURDESIGNES DES  
HAUSES VON BIRGHAUSEN

Digitized by the Internet Archive  
in 2026



# DER CHORMITTELPFEILER ZUR GENESE EINES ARCHITEKTURMOTIVES DES HANNS VON BURGHAUSEN

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der Philosophischen Fakultät  
der Ludwig-Maximilians-Universität zu München



vorgelegt von  
Alkmar von Ledebur  
aus Taching am See

Nürnberg, Copy-Druck  
1977

**Referent: Prof. Dr. Norbert Lieb**

**Korreferent: Prof. Dr. Hermann Bauer**

**Tag der mündlichen Prüfung: 16. 2. 1977**



## V o r w o r t

Vor allem gilt mein Dank Herrn Professor Dr. Norbert Lieb, unter dessen Betreuung diese Arbeit entstanden ist. Wertvolle Hinweise erhielt ich durch Dr. Hansjürgen Sauermost. Für förderliche Kritik danke ich Herrn Professor Dr. Werner Gross. Hilfreiche Unterstützung erfuhr ich zumal auf dem Gebiet der böhmischen Architektur durch Doz. Dr. Václav Mencl, Prag, Frau Dr. Eva Matějková und Frau Dr. Danuše Sadílková, Kutná Hora.

Für ihr Entgegenkommen danke ich den Pfarrern und Mesnern der Pfarrgemeinden St. Jakob in Straubing, St. Nikolaus in Rottenmann, St. Bartholomäus in Kolin und St. Prokop in Strakonice.

Für Hilfe und Anteilnahme bin ich verpflichtet:  
Dr. Heidi Ebertshäuser, München, Dr. Jutta Tschoeke, Nürnberg, Dr. Monika Bachmayer, Heidelberg, Dr. Kilian Kreilinger, München.



# Inhalt:

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Einleitung                                                                       | 3  |
| 1. Die axiale Pfeilerstellung in der Baukunst der Zisterzienser                  | 8  |
| 1.1 Ordensregel und Bauverordnungen der Zisterzienser                            | 8  |
| 1.2 Die Choranlagen mit axialer Pfeilerstellung                                  | 11 |
| 1.2.1 Die Umgangsanlagen                                                         | 12 |
| 1.2.1.1 Romsey                                                                   | 12 |
| 1.2.1.2 Cîteaux II                                                               | 17 |
| 1.2.1.3 Die Zisterzienserbauten in der Nachfolge des Planschemas Cîteaux II      | 21 |
| 1.2.1.4 Die Choranlagen der Bischofskirchen in Breslau und Krakau                | 24 |
| 1.2.2 Einschiffige Sanktuarien mit axialer Pfeilerstellung                       | 29 |
| 1.2.2.1 La Bussière                                                              | 29 |
| 1.2.2.2 Die einschiffigen Sanktuarien mit apsidialem Schluss                     | 32 |
| 2. Die achsenwinkligen Polygone im Kreise und Umkreise der böhmischen Johanniter | 34 |
| 2.1. Die Johanniter in Böhmen                                                    | 34 |
| 2.1.1 Strakonitz                                                                 | 34 |
| 2.1.2 Die Malteserkirche Unserer Lieben Frau unter der Kette in Prag             | 38 |
| 2.1.3 Böhmisches Nachfolgebauten der Johanniterkirchen in Strakonitz und Prag    | 40 |
| 2.2. Die Spitalkirche der Sepulcriner St. Johannes in Gnesen                     | 43 |
| 2.3 Der Ostchor des Naumburger Domes (Peterschor)                                | 45 |
| 2.4 Die Querhauskapellen der Zisterzienserkirche zu Hohenfurth                   | 46 |
| 2.5 Die Klarissenkirche Unserer Lieben Frau in St. Veit an der Glan in Kärnten   | 49 |

|                      |                                                                                                     |     |
|----------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 3.                   | Die parlerischen Umgangschöre                                                                       | 51  |
| 3.1                  | Zur Situation in Böhmen zur Zeit Karls IV.                                                          | 51  |
| 3.2                  | Zur Person Peter Parlers                                                                            | 52  |
| 3.3                  | Der Chormittelpfeiler im Werk Peter Parlers                                                         | 55  |
| 3.3.1                | Zur Verwendung des Rippendreistrahls im Umgangsgewölbe                                              | 55  |
| 3.3.2                | Der Chor Neubau der Pfarrkirche St.Bartholomäus in Kolin                                            | 59  |
| 3.3.3                | Die Barbarakirche in Kuttenberg                                                                     | 60  |
| 3.3.4                | Der Freiburger Münsterchor                                                                          | 62  |
| 3.3.5                | Die Choranlage der Pfarrkirche St.Jakob in Brünn und verwandte Bauten                               | 64  |
| 4.                   | Der Chormittelpfeiler des Hanns von Burghausen                                                      | 67  |
| 4.1                  | Die Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Pischelsdorf                                                  | 69  |
| 4.2                  | Die Spitalkirche Heiliggeist in Landshut                                                            | 70  |
| 4.3                  | Der Chor Neubau der Pfarrkirche Unserer Lieben Frau in Salzburg (Franziskanerkirche)                | 73  |
| 4.4                  | Die Nachfolgebauten der Landshuter Spitalkirche und der Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zu Salzburg | 78  |
| 4.4.1                | Die Spitalkirche Heiliggeist in Meran                                                               | 78  |
| 4.4.2                | Die Johanneskirche zu Dingolfing                                                                    | 80  |
| 4.4.3                | Der Chor der Augustinerkirche St.Nikolaus zu Rottenmann                                             | 81  |
| 4.4.4                | Die Pfarrkirche zu Grossgmain                                                                       | 82  |
| 4.4.5                | Die Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz                                                         | 83  |
| Exkurs:              | Weitere Spätformen                                                                                  | 84  |
| Anmerkungen          |                                                                                                     | 87  |
| Literaturverzeichnis |                                                                                                     | 115 |

## E i n l e i t u n g

Das Hauptmotiv des Chores der Salzburger Franziskanerkirche, den Hanns von Burghausen im frühen 15. Jahrhundert in effektvoller Weise an das Ältere Schiff angefügt hatte, inspirierte dreihundert Jahre später Johann Bernhard Fischer von Erlach bei der Konzeption des neuen Hochaltares.<sup>1</sup> Beim Blick aus dem dunklen Langhaus erscheint der Chor als lichtstrahlender Zentralraum, gesammelt um den in der Mittelachse frei aufragenden, überaus schlanken Rundpfeiler.

Die Betonung der Chormitte durch einen Pfeiler, einen Mauerstreifen oder einen Wandknick an Stelle einer Fensteröffnung, für die sie gewöhnlich von Baukörpern freigehalten wird, geht bis ins 11. Jahrhundert zurück. Die Frage nach den Ursachen der achsenbezogenen Pfeilerstellung lässt sich für die frühen Anlagen oft nur durch individuelle Gegebenheiten beantworten.<sup>2</sup> Erst seit dem 12. Jahrhundert ist dieses Baumotiv aus einem architektonischen System ableitbar.

Das Phänomen der Ausfüllung der Mitte durch Baukörper - mithin einer paarigen Gliederung des Chorschlusses - wurde schon betrachtet. In seinem Aufsatz "Über die Zweiachsigkeit im nordischen Baudenken"<sup>3</sup> suchte Karl Ginhart nach dem Ursprung der Zweiachsigkeit, in der er ein charakteristisches Merkmal des Raumgefühls nordeuropäischer Völker sieht, denen die lateinischen, von Rom geprägten Südeuropäer gegenübergestellt werden. Dabei handelt es sich freilich nicht nur um das in dieser Arbeit angesprochene Problem der Stütze in der Chormitte, sondern gleichermassen um zweiteilige Tore und Portale, um Zweischiffigkeit und um solche Räume, in deren Zentrum eine Stütze aufgerichtet ist. Ginhart nennt auch die Erscheinung zweiseitig - also mit einem Strebepfeiler in der Mitte - geschlossener Radialkapellen, die zuerst 1144 am Chor der Abteikirche St. Denis und später an einer Reihe französischer Kathedralbauten des 12. Jahr-

hundreds begegnen. Auf diese, wie auch auf die diagonal angeordneten Seitenkapellen des Chortypus St.Yved in Braine,<sup>4</sup> wird im Folgenden nicht eingegangen werden, weil sie keine direkte Beziehung zu der in dieser Arbeit aufgezeigten Entwicklung haben. Karl Ginhart zählt viele Baudenkmale mit paarig gegliedertem Chorschluss auf, die er jedoch nicht miteinander in Zusammenhang setzt. Einen gemeinsamen Ursprung der Zweiachsigkeit findet er im germanischen Wohnhaus mit einer zentral angelegten Firstsäule. Aus dieser Tradition folgert Ginhart, dass die Freihaltung der Raummitte von Baukörpern dem nordischen Raumgefühl fremd sei - 1927 offenkundig eine zeitbedingte These, die angesichts der Fülle des Materials nahezu unsinnig erscheint.

Hier soll der Versuch gemacht werden, die mittelalterlichen Erscheinungsformen des paarig gegliederten Chorschlusses in einen Zusammenhang zu bringen, um so für das Architekturmotiv des Chormittelpfeilers in den Kirchenbauten des Hanns von Burghausen eine genetische Reihe zu erstellen.

Eberhard Zahn<sup>5</sup> hat dies für die Heidelberger Heiliggeistkirche unternommen, wobei er jedoch das Schwergewicht auf die Genese des Hallenchores legt und die axiale Pfeilerstellung nur am Rande berücksichtigt. Auch Hans J. Kunst,<sup>6</sup> der in seiner Darstellung der Entwicklung des Umgangschores von der Hallenanlage des Verdener Domes ausgeht, behandelt dieses Baumotiv nur allgemein. Zahn verweist im Hinblick auf den Chormittelpfeiler auf Erich Bachmann,<sup>7</sup> der als unmittelbare Anregung für Hanns von Burghausen den Chor der Koliner Stadtpfarrkirche ansieht. Als Vorform werden die paarig gegliederten Umgangsanlagen der Zisterzienser in Lilienfeld und Münchengrätz und - vor diesen - das Planschema Cîteaux II genannt, nach dem in Deutschland die Choranlagen in Ebrach und Riddagshausen errichtet wurden.

Mans Tintelnot<sup>8</sup> bezeichnet die Brechung des Chorpolygon in eine gerade Anzahl von Seiten als eine Idee der Parler, was eine sehr vereinfachende Darstellung des Sachverhaltes ist. Eine Ableitung eines zweiseitig geschlossenen Hauptchores von den Radialkapellen von St.Denis, wie sie von Richard K. Donin<sup>9</sup> vertreten wurde, dürfte wohl ausschliesslich für Radial- und Querhauskapellen zutreffen. Für den von Donin angesprochenen Chorschluss der Klarissenkirche in St.Veit an der Glan (Kärnten) ist nicht einzusehen, wie eine Verbindung zu St.Denis hätte zustandekommen können.

Den Ausgangspunkt dieser Arbeit bildet der rechteckige Umgangschor der Benediktinerinnenkirche in Romsey, an der ein Anlagetypus bereits um 1120 erscheint, der mit nur geringfügigen Veränderungen am Grundriss eines der Schemata in der Kirchenbaukunst der Zisterzienser wird: Cîteaux II. Die Ausrichtung auf ~~das~~ quadratische Grundmass, die in Romsey eine zweiachsige Gliederung der östlichen Stirnwand vorschreibt, wird zwar in Cîteaux mit Rücksicht auf das Proportionsideal des Bernhard von Clairvaux, das auf die augustinische Harmonielehre zurückgeht, im Sinne einer ordenseigenen Ästhetik aufgegeben, aber die Raumanordnung erfolgt analog der südenglischen Choranlage, wobei sowohl an den Chorflanken als auch an der Chorstirn Kapellenreihen angeschlossen werden. Dieses Grundrißschema wurde an einer Anzahl Zisterzienserkirchen übernommen und variiert, wie in Schönau, Ebrach, Georgenthal, Riddagshausen, Heinrichau, Leubus und Morimond. Gelegentlich wurde die Zahl der Kapellen reduziert (Marienfeld, Münchengrätz), wie es auch eine Zeichnung im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt zeigt. Verschiedentlich wurde seit dem 13.Jahrhundert die Zweiachsigkeit des Arkadengeschoßes in der östlichen Stirnwand zugunsten einer dreiteiligen Lösung aufgegeben (Arnsburg, Byland, Salem). Eine Sonderform - die Verschachtelung von Polygonalschluss und rechteckiger Umgangsanlage - bildet sich am Beginn des 13.Jahrhunderts in Otterberg heraus, an das um 1250 der näher an Cîteaux II orientierte Chor von

Lilienfeld anschliesst. Diesem war vielleicht Münchengrätz nachgebildet. Eine Entsprechung hatte Lilienfeld auch in der Choranlage in Salem.

Die Zisterzienserchöre - zumal jener der Abteikirche Heinrichau in Schlesien - gaben das Vorbild für die Domchöre in Breslau und Krakau. Die aus Diagonalrippen und Dreistrahlen geformte Krakauer Schlussjochwölbung hatte ihrerseits Nachfolge in den Scheitelkapellen der Bischofskirchen in Breslau und Krakau selbst sowie in einer Reihe südböhmischer Flachchoranlagen.

Analog der zweiachsigen Arkadengliederung der Stirnwand im Planschema Cîteaux II erscheinen axial gestellte Strebpfeiler an einschiffigen Zisterzienserkirchen - zumeist an Nonnenkirchen. Werkleute dieses Ordens errichteten mit dem Ostchor des Naumburger Domes, dem Altarhaus der Johanniterkirche in Strakonitz und vielleicht auch an der Prager Kirche der Malteser geradzahlig gebrochene, achsenwinklige Polygonschlüsse auch an ordensfremden Bauten. Dabei ist die weitgehende Entsprechung des Grundrisses der Strakonitzer Anlage mit der Zisterzienserinnenkirche im Himmelpforten (Westfalen) auffällig. Das wiederholte Erscheinen des achsenwinkligen Chorschlusses an Bauten des Johanniterordens könnte so gedeutet werden, als habe dieser in der geradzahligen Polygonbrechung ein Ordenskennzeichen gesehen. Dieses Architekturmotiv ist nach 1300 an vielen Chorschlüssen verwendet worden: in Polen, Schlesien, Böhmen und Steiermark; teils an Ordenskirchen (Sepulcriner, Klarissen), teils an Pfarr- und Filialkirchen.

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird der Chor der Augustinerkirche Karlshof in der Prager Neustadt mit einem sechseitigen Polygon geschlossen - offensichtlich durch die Malteserkirche angeregt. Diese war auch Peter Parler bekannt, als er 1360 das Vieleck des Hochschiffes

im Chor der Koliner Stadtpfarrkirche in vierseitiger Brechung gestaltete. Parler nahm jedoch nicht nur das blosse Motiv des Mittelpfeilers im Chorpolygon auf, wandte es in Verbindung mit seinen Erfahrungen aus Schwäbisch-Gmünd und vom Prager Dombau als architektonisches Kompositionsmittel an. Als solches - und zwar im Zusammenhang mit der Raumbelichtung - wird der axial gestellte Strebepfeiler in der Umgangswand in Choranlagen der Parlerschule verwendet (Bozen, Brünn, Neisse, Heidelberg), wobei die beiden Fensteröffnungen zu seinen Seiten durch das eingezogene östliche Paar der Schiffspfeiler teilweise verdeckt sind. Damit wird eine ruhige Helligkeit im Raum erreicht.

Das richtungslose, gleichsam frei im Raum schwebende Licht ist charakteristisch für die Hallenumgangschöre des Hanns von Burghausen, sowohl in der Jakobskirche in Straubing als auch - in vollendeter Ausbildung - in der Landshuter Spitalkirche Heiliggeist und der Franziskanerkirche in Salzburg. In seinem Werk spielt der nunmehr frei im Chorhaupt stehende Mittelpfeiler aber auch eine andere wichtige Rolle: er bildet in Landshut zugleich den Abschluss des Mittelschiffes und den Drehpunkt des Umganges, der wie ein Teil eines durch das Gewölbesechseck über dem Altar bezeichneten Zentralraumes wirkt, welcher mit dem Schiff verschliffen ist. Stärker noch als in Landshut kommt die Zentralbauwirkung in Salzburg zum Ausdruck, wo sie dominierend wird.

In den Nachfolgebauten - zumal im Chor der Augustinerkirche in Rottenmann und der Wallfahrtskirche in Fernitz bei Graz - wird der Gedanke der Zentralisierung des Apsisraumes mit freistehender Mittelstütze aufgenommen und mehr oder weniger eigenständig variiert.

# 1. Die axiale Pfeilerstellung in der Baukunst der Zister- zienser

## 1.1 Ordensregel und Bauverordnungen der Zisterzienser

Der Reformorden, den Robert de Champagne mit dreiundzwanzig Mönchen im Jahre 1098 in den Sümpfen von Cîteaux ins Leben rief, war keineswegs die einzige Bewegung, die sich gegen die weltliche Macht- und Prachtentfaltung der Benediktiner von Cluny richtete,<sup>10</sup> aber er verdient besondere Beachtung, weil er einerseits eine eigene Bautradition entwickelte, die dank der immensen Filiation des Ordens über fast ganz Europa verbreitet war und für die Architekturgeschichte des späten Mittelalters grösste Bedeutung haben sollte, und andererseits auf dem Höhepunkt seiner Entfaltung eine gesellschaftliche Stellung einnahm, die wohl nur mit der des Benediktinerordens zur Zeit Karls des Grossen verglichen werden kann. Die Entwicklung, die der Zisterzienserorden seit der Mitte des 12. Jahrhunderts nahm, führte zu einer nach und nach einsetzenden Lockerung der ursprünglich sehr strengen Regel, die sich an der Kirchen- und Klosterbaukunst deutlich ablesen lässt.<sup>11</sup>

Der rasche Aufschwung der Zisterzienser dürfte in erster Linie auf ihr Programm zurückzuführen sein, das sich als Reaktion auf die cluniazensische Repräsentationsfreude radikal gegen jede Art von Aufwendigkeit wandte. Der Ordensgründer selbst hatte schon 1075 mit einigen Mitbrüdern das Kloster St. Michel-de-Tonnerre, dem er als Abt vorgestanden hatte, verlassen, um zunächst in der Einöde von Molesmes eine neue Abtei zu gründen, von wo er sich später erneut - nunmehr nach Cîteaux - in die Abgeschiedenheit zurückzog.

Das Hauptziel war die Rückkehr zum ursprünglichen klösterlichen Leben nach der unverfälschten Regel des Benedikt von Nursia, wobei die Mönche sich äusserst strenge Askese auferlegten und vor allem dem in der Gepflogenheit der Benediktiner fast ganz in Vergessenheit geratenen Gebot körperlicher Arbeit wieder zentrale Bedeutung beimassen. So wurden zu Neugründungen gewöhnlich Gruppen ausgesandt, die in Erinnerung an die Zahl der Jünger Christi neben dem Abt zwölf Mitglieder zählten und die in völliger Abgeschlossenheit von der Welt ihr Kloster einrichten und seine Umgebung urbar machen sollten.<sup>12</sup> Diese Grundsätze fielen im 12. Jahrhundert auf fruchtbaren Boden, und schon bald erfreuten sich die Zisterzienserniederlassungen eines regen Zustromes von Novizen, die nicht selten aus dem Adel kamen.

Einer von diesen war Bernard de Fontaine, der 1112 in Cîteaux eintrat und später nach der ersten von ihm begründeten Schwesterabtei seinen Beinamen Bernhard von Clairvaux erhielt. Mit ihm hatte der Orden eine der gebildetsten und energischsten Persönlichkeiten seiner Zeit gewonnen. Bernhard wurde rasch zur massgeblichen Figur in seiner Organisation; seine Ausstrahlung bewog viele junge Männer, die graue Kutte zu nehmen. Seiner Tatkraft verdankt der Zisterzienserorden nicht weniger als 72 persönliche Neugründungen, und unter seinem Einfluss steigerte sich die Filiation zu beispiellosem Ausmass. Als Bernhard 1153 starb, wurden an 350 Niederlassungen gezählt, die über den gesamten Bereich der lateinischen Kirche verstreut waren. Diese sprunghafte Verbreitung hielt noch einige Jahrzehnte an, dann ebte sie ab. Ein auch nur annähernd rasches Wachstum erlebte der Orden in den späteren Jahrhunderten nicht wieder.<sup>13</sup>

Bernhard von Clairvaux war entscheidend einem besonderen Teil der Ordensregel, nämlich an der Abfassung der Baubestimmungen, beteiligt, die 1134 erlassen wurden und später nur noch einige Ergänzungen erfuhren. In ihnen wurden die asketischen Ordensprinzipien konsequent auf das Bauwesen angewandt.<sup>14</sup>

Die Befolgung dieser Vorschriften wurde ebenso wie die Einhaltung der allgemeinen Regel vom Generalkapitel in gleichmässigen Abständen kontrolliert. Die zentralistische Überwachung aller Klöster und die Strenge der Baubestimmungen wirkten sich dahin aus, dass für die Zisterzienser ein eigenes, für jede Niederlassung verbindliches Grundschema galt, von dem sich alle Klosteranlagen herleiten und das im Einzelnen nur variiert wurde.<sup>15</sup>

Die Verordnungen schrieben absolute Schmucklosigkeit vor. Als Baustoff war allein der unverputzte Stein gestattet; Ornament und Bauplastik waren in jeder Form verpönt. Es ist bezeichnend, wenn die Ordensleute die herkömmlichen Bezeichnungen für das Gotteshaus - "ecclesia" und "basilica" - ablehnten und ihre Kirche bescheiden "oratorium", also Betsaal nannten. Daher wurde, wenigstens zu Lebzeiten Bernhards, eine Anlehnung an die Kirchenbaukunst der Benediktiner vermieden. Statt dessen orientierten sich die Bauleute an den schlichteren Formen der monastischen Saalarchitektur, so dass sich das Oratorium oftmals nur durch seine grösseren Abmessungen von den Klostergebäuden unterschied.

Die frühen Kirchenbauten der Zisterzienser folgten weitaus am Häufigsten dem Typus des sogenannten bernhardinischen Idealplanes. Es handelt sich dabei um dreischiffige, meist tonnengewölbte Basiliken mit ausladendem Querhaus, an dessen Ostflanken sich eine Reihe geradlinig geschlossener Kapellen anschliesst. Das in der Regel rechteckig gebildete Sanktuarium folgt zumeist ohne Zwischenjoche auf die Vierung. Beispiele dieser Bauart sind zahlreich; zu den besterhaltenen zählt das Oratorium der Abtei Fontenay, das um die Mitte des 12. Jahrhunderts von Bernhard selbst seine Weihe erhielt. Auch die Kirchen der fünf Stammklöster des Ordens - Cîteaux, Clairvaux, Pontigny, La Ferté und Morimond - folgten ursprünglich alle diesem Muster.<sup>16</sup> In Deutschland ist vor allem die Abteikirche in Eberbach zu nennen, an deren Beispiel Hanno Hahn<sup>17</sup> die Gesetzmässigkeit des bernhardinischen Planschemas erläuterte.

Hahn wies nach, dass die Kirchenbauten der Zisterzienser wenigstens bis zum Ende des 12. Jahrhunderts mit wenigen Ausnahmen dem Gesetz der Harmonielehre des Augustinus folgen; das heisst: Die Grundrissmasse stehen in einfachen Proportionen von 1:2, 2:3 und 3:4 zueinander. Diese Proportionierung liegt durchaus in der Bautradition des Mittelalters und ist somit nicht eigentlich eine Erfindung Bernhards oder seines Ordens, sondern wurde vielmehr von diesen besonders bewusst gemacht und zum Gesetz erhoben. Indem die Zisterzienser, ihrer Ordensregel folgend, auf aufwendige Würdeformen und schmückendes Beiwerk verzichteten, erzielten sie eine ihnen eigene Klarheit und Schlichtheit, die trotz einer liberaleren Auslegung der Bauregel seit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts bis zum Ende des Mittelalters als charakteristisches Merkmal erhalten blieb.

## 1.2 Die Choranlagen mit axialer Pfeilerstellung

Gelegentlich wurde das Sanktuarium an Kirchenbauten der Zisterzienser durch eine Stirnwand oder eine Apsis mit paarig gegliedertem Aufriss geschlossen, so dass ein Strebpfeiler oder auch eine freistehende Stütze in die Mittelachse des Raumes gerückt ist. Von vornherein können hier zwei Gruppen unterschieden werden, und zwar einerseits die einschiffigen Anlagen - zumeist Oratorien von Frauenklöstern, zuweilen aber auch solche bescheidener Mönchsabteien sowie einzelne Kapellen - und andererseits die fast ausschliesslich an Grossbauten des Männerordens erscheinenden Umgangsanlagen mit rechteckigem Grundriss, die nach ihrem Initialbau, der zweiten Kirche des Mutterklosters, unter der Bezeichnung Cîteaux II zusammengefasst werden<sup>18</sup>

### 1.2.1 Die Umgangsanlagen

Chorschlüsse mit axial gestelltem Schlusspfeiler sind an Umgangsanlagen schon um die Mitte des 11. Jahrhunderts bekannt, also schon aus der Zeit vor der Gründung des Zisterzienserordens. Zu diesen gehören die Abteikirche St. Etienne in Vignory (Haute-Marne) in Ostfrankreich, die sogenannte Wipertikrypta in Quedlinburg am Harz und die beiden verlorenen Choranlagen der Klosterkirche St. Johannes in Rab (Dalmatien) und der Abteikirche in Stavelot (Belgien). Mit dem beginnenden 12. Jahrhundert sind Beispiele für diese Pfeilerstellung in Umgangschoren nur mehr gelegentlich nachweisbar. Offenbar hat man sie als ungünstig empfunden und daher aufgegeben.<sup>19</sup>

#### 1.2.1.1 Romsey

Die Mittelstütze im Chorschluss erscheint jedoch bereits um 1120 wieder, allerdings in einem ganz neuen Zusammenhang. Während nämlich die genannten Bauten des 11. Jahrhunderts sämtlich halbrund geschlossene Apsiden aufweisen, endigt das Sanktuarium der Benediktinerinnenkirche zu Romsey in Südengland in einem geradwandigen Schluss. Um das rechteckige Altarhaus ist ein Umgang aus drei rechtwinklig zueinander gestellten Schiffen gelegt. Das Sanktuarium hat drei Joche, die jeweils - dem gebundenen System folgend - aus halben Quadraten bestehen. Seine Länge verhält sich demnach zu seiner Breite wie 3:2. Den drei aufeinander folgenden Bögen zu den Seitenschiffen an den Chorflanken entspricht die Doppelarkade an der östlichen Stirnwand, die sich zum querverlaufenden Ostschiff des Umganges öffnet.<sup>20</sup> Hier ist also die Pfeilerstellung schon durch den Raumschematismus der romanischen Architektur vorbestimmt.<sup>21</sup>

Die Choranlage von Romsey nimmt wesentliche Züge des erst in der zweiten Jahrhunderthälfte entwickelten Planschemas Cîteaux II voraus. Zum erstenmal erscheint der Umgangsschor mit rechteckigem Grundriss.

Ohne Umgang war der Rechteckschluss schon lange vorher geläufig gewesen; an kleineren Kirchenbauten wurde er sogar recht häufig verwendet.<sup>22</sup> An Grossanlagen des 11. Jahrhunderts erscheint er jedoch nur gelegentlich. So wurde um 1025-1042 das Altarhaus der Benediktinerkirche Limburg an der Hardt über quadratischem Grundriss errichtet. Demselben Orden gehört auch die Abteikirche von Hirsau im Schwarzwald an, die 1082-1092 entstand. Die drei Chorschiffe schliessen gestaffelt mit geradlinig geführten Stirnwänden ab. An diese schliessen sich nischenartige, niedrige Anräume an, die ihrerseits wieder platt endigen. An den Ostflanken der Querhausarme öffnet sich je eine halbrund gebildete Apsidialkapelle - eine Entsprechung zur Choranlage von Romsey.

Auch abgesehen von der Rechteckform des Ostabschlusses nimmt das Grundrisschema der Hirsauer Ostteile nur bedingt Bezug auf die Chorbildung des zweiten Baues von Cluny, zu dessen Reform die Abtei Hirsau 1069 beigetreten war. Der Hirsauer Abt Wilhelm, ein Verfechter der ursprünglichen cluniazensischen Reformideen, verordnete, als diese allmählich in Verfall gerieten, für sein Kloster drastische Verschärfungen. Zwar ging er nicht so weit, dass er Baubestimmungen erlassen hätte, aber die strenge Vereinfachung des Chorschlusses an seiner Kirche gibt wie die sparsame Verwendung von Bauschmuck Zeugnis für seine asketische Auffassung des monastischen Lebens, die in der Tat mehr Gemeinsamkeiten mit derjenigen des Bernhard von Clairvaux aufzeigt als mit dem zunehmend hochfahrenden Selbstverständnis der Mönche von Cluny.<sup>23</sup> In Romsey ist die Auffassung eine grundsätzlich andere. Hier wurde die rechteckige Chorschlussbildung deshalb gewählt, weil der überaus aufwendige Bau im Übrigen die Grenzen des für Nonnenkirchen Üblichen überschreitet.

Das dreijochige Hochschiff ist mit einer zweiachsig gegliederten, geradlinig geführten Stirnwand geschlossen. Die Seitenschiffe sind um ein Joch über die Schlusswand des Altarhauses verlängert und endigen in halbkreisförmigen, rechteckig ummantelten Apsiden. Zwischen ihren östlichen Jochen ist ein aus zwei Raumkompartimenten gebildetes, quer-verlaufendes Ostschiff angelegt, durch welches der den rechteckigen Umriss des Binnenchores wiederholende Umgang geschlossen wird. Durch das Ostschiff, den sogenannten Retrochor, war eine östlich anschliessende, heute verschwundene Marienkapelle betretbar. Den Umgangschor flankieren zwei zum Querschiff geöffnete Kapellen mit halbrundem Apsidialschluss.<sup>24</sup>

Der dreigeschossige Wandaufriß des Hochschiffes ist an den Flanken noch original erhalten, an der östlichen Stirnseite wurde um 1280 die Partie oberhalb der Arkadenzone in hochgotischen Formen erneuert. Den gesamten Obergaden nehmen zwei grosse Fenster mit geometrischem Masswerk ein. Die ursprüngliche Gestalt der oberen Wandzone ist nicht bekannt; sie dürfte sich jedoch kaum vom System der Chorflanken unterschieden haben. Diese sind nach normannischer Tradition horizontal in Arkadenzone, Emporengeschoss und Lichtgaden geteilt. Die Vertikalgliederung erfolgt durch durchlaufende Rechteckvorlagen und Dienste, über die zwischen Erdgeschoss und Empore ein ununterbrochener Billettfries verkröpft ist. Diese fehlen jedoch an der Ostarkade. Die kräftigen, auf gestuften Pfeilern mit vorgelegten Diensten aufruhenden, leicht gestelzten Bögen des Basisgeschosses werden in der Empore in wenig abgewandelter Form wiederholt, wobei ein auf eine schlanke Mittelsäule gestütztes, eingezogenes Bogenpaar die Wucht der mächtigen Halbkreisbögen spürbar mindert. Im offenen Bogenfeld ist ein Säulchen eingestellt, das den Hauptbogen unterfängt. Der Lichtgaden ist in eine Dreiergruppe gegliedert: eine Fensteröffnung hat nur der Mittelbogen, der von zwei Blendbögen flankiert wird. Diese öffnen sich im unteren Abschnitt rundbogig zum Laufgang des Triforiums.

Das Hochschiff ist durch eine nicht ursprüngliche Holztonne gedeckt; in den Seitenschiffen und im Umgang sind grösstenteils gratige Gewölbe eingezogen, zum Teil mit Ansätzen zu Rippenkonstruktionen. Die reiche Dekoration - Zickzackstab, Schrägschnittmuster, vegetative Ornamentik - steht in der Tradition normannischer Baukunst, ebenso die Vielfalt der Kapitellformen: Würfel-, Falt- und Blattmuster sowie figurale Kapitelle in flachem Relief. Diese stammen aus der Schule von Canterbury und wurden vielleicht von einem dortigen Meister gearbeitet.<sup>25</sup>

Das Wandsystem von Romsey zeigt in Aufbau und Form Entsprechungen mit jenem der Alteikirche St.Etienne in Caen (1068) auf. Ohne Parallele ist jedoch die Binnenkonstruktion der Emporenbögen. Der Lichtgaden unterscheidet wesentlich nur durch die bis auf die Höhe des Mittelbogens hochgezogenen Verblendungen von jenem der Klosterkirche Ste.Trinité in Caen (um 1120-1130).<sup>26</sup> Die Fensteröffnungen sind wie dort tief zurückgesetzt, so dass die Obergadenwand zweischalig angelegt ist.

Der Chor von Romsey vereinigt zwei Baugedanken, die in der ersten Hälfte des 12.Jahrhunderts in England bereits bekannt sind. Der nach dem Modell Cluny II über die Grassbauten der Normandie (Jumièges, Bernay) schon im 11.Jahrhundert nach England (St.Alban's) vermittelte Typus des parallel geschlossenen Staffelhores ist in Romsey noch erkennbar an den apsidialen Endungen der Seitenschiffe, die hier jedoch rechteckig ummantelt wurden, und an den halbrunden äusseren Querhauskapellen.

Der zweite Baugedanke ist der des Umgangschores, der seit dem 11.Jahrhundert bekannt ist. Er kam zunächst an St.Marien im Kapitol in Köln und in Stavelot zur Ausführung und fand dann um die Mitte des 11.Jahrhunderts in Frankreich zumal an den Grosskirchen an den Pilgerstrassen nach Santiago

(St.Martin in Tours, St.Lucien in Beauvais, St.Sernin in Toulouse, Cluny III) und an einer Reihe Abteikirchen (Vignory, Tournus, Auvergne u.a.) weithin Verbreitung.<sup>27</sup> Um die Wende zum 12.Jahrhundert erscheint der erste Umgangschor Englands an der Kapelle St.John's im White Tower in London.<sup>28</sup>

Der Rechteckschluss des Hochschiffes von Romsey ist vor- gebildet in der Endung des Nordquerhauses der Kathedrale zu Winchester (1107), wo der Stirnwand zwei Joche umgangs- artig vorgelagert sind. Diese sind jedoch eingeschossig geblieben; in Emporenhöhe wird der Umgang nicht fortge- setzt. Es ist aber anzunehmen, dass ein Ausbau vorgesehen war, da der nördliche Emporenbogen nicht die Biforientei- lung der übrigen aufweist und die Dienstvorlagen am letzten Zwischenpfeiler bis zur Kämpferzone des Emporengeschosses ausgeführt sind.<sup>29</sup>

Wie bereits erwähnt, steht die Zweiachsigkeit der Ost- wand der Romseyer Nonnenkirche im Zusammenhang mit der quadratischen Ausrichtung des Baues im Sinne des gebundenen Systems. Das Verhältnis der Länge zur Breite des Hochchores von 3:2 ist eines jener harmonischen Massverhältnisse, wie sie später in der Zisterzienserbaukunst zugrunde gelegt wurden und die wohl auch hier ihren Ursprung in der Musiklehre des Mittelalters genommen haben können, deren Verfasser Augustinus war.<sup>30</sup> Eine andere als die zweiach- sige Unterteilung der Ostwand hätte dem Raumgedanken des gebundenen Systems widersprochen.

Auf das Vorbild der Benediktinerinnenkirche zu Romsey geht der erste gotische Chorbau der Kathedrale von Wells zurück, der gleichfalls als kapellenloser, rechteckiger Umgangschor angelegt war, jedoch mit gotischer Jochfolge.<sup>31</sup> Er entstand gegen Ende des 12.Jahrhunderts, und seine west- lichen Joche sind noch erhalten. Der Ostabschluss wurde indessen im 14.Jahrhundert zugunsten einer grosszügigen Erweiterung wieder entfernt.<sup>32</sup>

### 1.2.1.2. Cîteaux II

Die Hauptabteien des Zisterzienserordens waren infolge des starken Zustromes von Novizen schon vor der Mitte des 12. Jahrhunderts zum Teil so weit belegt, dass zur Aufrechterhaltung eines geordneten Ablaufes des monastischen Lebens die Errichtung grosszügiger Neubauten erforderlich geworden war. Nicht selten lebten in einem Kloster dreihundert und mehr Mönche. So wurden in den fünf Stammklöstern in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts mächtige Kirchenanlagen begonnen, die ursprünglich wohl alle dem bernhardinischen Idealplan folgen sollten: Das rechteckige Sanktuarium flankiert von einer Reihe geradlinig geschlossener Querhauskapellen.<sup>33</sup>

Die hohe Belegung der Klöster hatte vor allem einen Mangel an Kapellenräumen verursacht. Die Regel schrieb den Priestermönchen die tägliche Lesung einer Privatmesse vor, wobei tunlichst jede Kapelle nicht öfter als einmal am Tage benutzt werden sollte.<sup>34</sup> Der Bedarf an weiteren Kapellen wurde zunächst dadurch gedeckt, dass nun auch an der Westflanke des Querhauses, später gelegentlich auch an seinen beiden Stirnseiten neue Altarräume hinzugefügt wurden.<sup>35</sup> Eine Möglichkeit, ihre Anzahl noch weiter zu vergrössern, bot sich in einer Umbauung des Sanktuariums, die man jedoch zu Lebzeiten des Bernhard von Clairvaux noch nicht vorzunehmen wagte. Wahrscheinlich aber schon ein Jahr nach seinem Tode begannen 1154 die Arbeiten an einem Erweiterungsbau an den Ostteilen der Abteikirche von Clairvaux. Es entstand ein halbrund geschlossener Umgangschor mit neun durch Zungenmauern voneinander geschiedenen Radialkapellen mit geradliniger Aussenbegrenzung, so dass der äussere Umriss der Gesamtanlage ein geschlossenes Polygon bildete. Diese Chorform - eher vom Vorbilde des dritten Baues von Cluny beeinflusst als von den gleichzeitigen Kathedralen der Ile-de-France - sollte zu den eben durch die wachsende Ausstrahlung der nord-

französischen Baukunst und die Übernahme ihrer charakteristischen Elemente durch die Zisterzienser entwickelten grossen Eigenleistungen ihrer Ordensarchitektur führen: zu sogenannten Zisterzienserkathedrale, wie sie sich um 1200 im Schwesterkloster Pontigny und im späteren 13. und 14. Jahrhundert zumal in Frankreich und Mitteleuropa ausbildete.<sup>36</sup>

Man kann davon ausgehen, dass sich die Mönche über die cluniazensische Herkunft der neuen Bauiddeen von Clairvaux im Klaren waren, auch wenn die unmittelbare Anregung nicht von Cluny ausgegangen war.<sup>37</sup> Zwar hatte dieser Neubau mit der Billigung des Generalkapitels die bernhardinische Norm durchbrochen, aber ganz ohne Widerspruch scheint dieser Schritt nicht geblieben zu sein. Die Chorendung der wohl noch in den siebziger Jahren des 12. Jahrhunderts begonnenen Erweiterung der Abteikirche in Cîteaux, bei der Umgang und Kapellenfolge den rechteckigen Schluss des Sanktuariums nachzeichnen, mutet an wie ein Versuch, die Vorzüge der Choranlage von Clairvaux mit der von Bernhard empfohlenen einfachen Form des Rechtecks zu verbinden, also wie die konservative Auslegung eines ordensfremden Bauprinzips.

Über die Baudaten der Chorerweiterung von Cîteaux nach dem neuen Planschema Cîteaux II ist wenig bekannt. 1188 ist eine Geldzuwendung für das neue Sanktuarium bezeugt; für die Schlussweihe ist das Datum 1193 überliefert. Angesichts der Grösse der Anlage ist eine längere Bauzeit wahrscheinlich. Man muss wohl - wie in Clairvaux - etwa zwanzig Jahre annehmen, so dass der Baubeginn um 1170 bis 1175, also annähernd gleichzeitig mit der Weihe des neuen Chores von Clairvaux anzusetzen wäre.

Kloster und Kirche von Cîteaux wurden in der französischen Revolution schwer beschädigt, anschliessend auf Abbruch verkauft und im frühen 19. Jahrhundert bis auf wenige Reste

abgerissen. Die Betrachtung des Oratoriums muss sich deshalb auf Darstellungen des 17. und 18. Jahrhunderts stützen. Der Grundriss ist in Aufnahmen der Abtei festgehalten, die der Konventuale Etienne Prinstet zwischen 1718 und 1723 angefertigt hat,<sup>38</sup> und auf die in der Literatur zumeist verwiesen wird.<sup>39</sup> Über den Ostaufriss gibt eine Federzeichnung des Frère Martellange aus dem Jahre 1613 Auskunft, welche die Kirche von Südosten, aus dem zweiten, östlich angelegten Klosterhof gesehen, zeigt.<sup>40</sup> Innenansichten sind nicht überliefert; ebenso fehlen Wiedergaben des Aussenbaues, aus denen die Gestaltung der unteren Geschosse der Ostteile ersichtlich wäre.

Langhaus und Querschiff sind in oblonge, von einer Spitzbogentonne überwölbte Travéen unterteilt, bei annähernd quadratischen Jochen in den Seitenschiffen. Das Westjoch des drei Arkaden tiefen Sanktuariums folgt als Bestandteil der Vierung noch demselben Schema und schliesst östlich in einer Linie mit der Aussenwand der Querhauskapellen ab. Die beiden Schluss Travéen des Chores bilden zusammen ein Quadrat, das dem der Vierung entspricht. Bei der Erweiterung ist das Hochschiff leicht nach Osten verlängert und mit dem rechteckigen Umgang umgeben worden, zu dem sich zwölf Kapellen öffnen. Gleichzeitig wurden Kreuzrippengewölbe eingezogen.

Die Raumanordnung von Cîteaux II zeigt Entsprechungen zu Romsey. Das Hochschiff hat zwar im Westen ein gotisches Joch, folgt aber im Schlussquadrat und den anliegenden Anräumen der Raumordnung des gebundenen Systems. Die Unregelmässigkeit in den Raumabmessungen - das Ostschiff des Umganges und die ihm anliegenden Kapellen sind etwas schmaler als die Seitenschiffe mit den sie flankierenden Abseiten - entstand durch die Anpassung an die Massverhältnisse der bestehenden Kirche. So entspricht die Länge des Umgangschores, von der Ostwand der Querhauskapellen aus gemessen, der Breite des Hauptschiffes mit

einem Seitenschiff (= Mass I, nach Hahn)<sup>41</sup> und nimmt den fünften Teil der Gesamtlänge der Kirche ohne Vorhalle ein. Vom Querhaus aus gemessen entspricht die Länge des Umgangschores der vollen Langhausbreite (= Mass II, nach Hahn). Darüber hinaus stimmt die Tiefe des Mittelschiffes im Sanktuarium - vom östlichen Gurtbogen der Vierung aus - mit der halben Breite des Ostbaues überein. Zu den Masseneinheiten, die H. Hahn für die Zisterzienserbauten feststellte, verhält sich diese wie 3:5 (Mass I) beziehungsweise wie 4:5 (Mass II).

In Cîteaux wurde das gebundene System, das ja aus der Grundform des Vierungsquadrates entwickelt ist, im Sinne der bernhardinische Proportionslehre modifiziert, während es in Romsey in reiner Form angewandt ist. Eine Anragung aus Romsey für Cîteaux II ist durchaus denkbar. Die Beziehungen der Zisterzienser mit England waren sehr eng; schon 1128 ist der Orden dort niedergelassen. Auch wenn die burgundische Choranlage spürbar verkürzte Proportionen hat, bleibt der Grundgedanke eher der romanischen Tradition verwandt als der neuen, gotischen Raumanordnung der Zisterzienser selbst. Die Aufrissgliederung von Romsey fand in Cîteaux freilich keine Entsprechung, schon weil die Zisterzienser für die Empore keine Verwendung hatten. Andererseits spricht die volle räumliche Ausnutzung des ohnedies notwendigen Strebensystems - analog zu Pontigny und zu Notre Dame in Paris (nachträglicher Einbau) - unbedingt die Sprache der vom Ordenskapitel auferlegte Sparsamkeit und Wirtschaftlichkeit im Bauwesen.<sup>42</sup>

Die Anzahl der Kapellen in Cîteaux ist kaum zufällig; hatten doch die Zisterzienser in Erinnerung an die Zwölfzahl der Jünger und der Apostel Christi jeweils eine Gruppe von einem Dutzend Mönche zur Gründung neuer Niederlassungen ausgesandt! Eine entsprechende Kapellenzahl ist nur zu erreichen, wenn die gesamte Anlage zweiachsig gegliedert ist. Die axiale Pfeilerstellung ist in diesem Verständnis

Resultat einer sinnbildhaften Konzeption der Chorkapellen. Übrigens wurde an den Sanktuarien des 13. Jahrhunderts, die in enger Anlehnung an Cîteaux II in Frankreich und Deutschland entstanden, zumeist an der Zwölfzahl der Chorkapellen festgehalten.<sup>43</sup>

Der äussere Aufriss des Erweiterungsbaues von Cîteaux ist den Ordensbestimmungen gemäss sehr schlicht gehalten. Der vergleichsweise sehr aufwendig erscheinende Dachreiter über der Vierung wurde erst im 14. Jahrhundert hinzugefügt. Durch die beiden mässig ansteigenden Pultverdachungen des Umganges und der Kapellenreihe wird der Aussenbau in drei Geschosszonen gestuft. Ihre glatten Wandflächen sind durch in Jochfolge vorgelegte Strebepfeiler gegliedert. Jede Travée weist in allen Geschossen jeweils ein masswerkloses Rundbogenfenster auf. Im Obergaden der Ostwand ist ein Paar leicht überlängter Rundbogenfenster angelegt, über dem sich ein zusammenfassendes mittleres Kreisfenster öffnet. Diese Anordnung ist in der Zisterzienserbaukunst geläufig, etwa am Chor der Abteikirche in Noirlac und an der Westfront der Abteikirche in Eberbach.<sup>44</sup> Das Kreisfenster durchbricht die sonst paarige Gliederung der Ostwand in Cîteaux, die sich so nur auf die Arkadenzone beschränkt. In der Tat bestand keine Notwendigkeit, sie auf die ganze Wand auszudehnen, da ja die Zweischichtigkeit vornehmlich technische Ursachen hat, welche die Gestaltung des Umganges betreffen, nicht aber die des Hochschiffes.

#### 1.2.1.3 Die Zisterzienserbauten in der Nachfolge des Planschemas Cîteaux II

Weniger in Frankreich selbst als vielmehr in Mitteleuropa fand das Planschema Cîteaux II Nachfolge. Die Ursache hierfür lag wohl hauptsächlich darin, dass sich im Westen immer stärker das Kathedralsystem der Ile-de-France auch an Bauten

der Zisterzienser durchsetzte, im mittleren und östlichen Europa dagegen diese Einflüsse nur schwach blieben. Vielfach wurde die gotische Bauweise dort erst über zisterziensische Bauhütten und damit über die strengere burgundische Ausprägung eingeführt.<sup>45</sup>

In Frankreich entstand in Anlehnung an den Chorneubau der Mutterabtei das Sanktuarium des Klosters Morimond, dessen Bauzeit umstritten ist,<sup>46</sup> aber doch wohl erst ins 13. Jahrhundert datiert werden muss. Ferner befindet sich im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt (um 1230) die Grundrisszeichnung einer Zisterzienserkirche, die das System von Cîteaux II in reduzierter Form wiedergibt, indem auf die Kapellen an den Chorflanken verzichtet wurde. Ähnlich reduzierte Choranlagen entstanden im 13. Jahrhundert in Marienfeld (Westfalen) und in Whalley (England).<sup>47</sup>

Die voll ausgebildete Form des Planschemas Cîteaux II zeigen mit nur geringen Abwandlungen die Oratorien der Abteien Ebrach in Oberfranken, Georgenthal in Thüringen, Königsaal bei Prag und möglicherweise auch der ursprüngliche Bau der Klosterkirche Walkenried am Harz. Schon im späten 12. Jahrhundert war mit der Abteikirche in Schönau bei Heidelberg eine Parallele zu Cîteaux II entstanden, die noch ganz im Sinne der Romanik verharret.<sup>48</sup> In Riddagshausen wurde - durch das Fehlen der Querhauskapellen verursacht - ein weiteres, sich zum Sanktuarium öffnendes Kapellenpaar hinzugefügt.<sup>49</sup> Ferner wurden die Ostteile der Abteikirche Lilienfeld in Niederösterreich in gleicher Raumanordnung angelegt, wobei - wie bereits in Walkenried - die Trennwände zwischen den Kapellen weggelassen wurden, so dass sich ein doppelter, hallenartiger Umgang von rechteckigem Umriss bildete.<sup>50</sup> Nach einer Planänderung um die Mitte des 13. Jahrhunderts erhielt das Hochschiff von Lilienfeld anstelle der ursprünglich vorgesehenen flachen Stirnwand einen in Zwölfeckseiten gebrochenen Polygonschluss. Gleichartig war vermutlich das Sanktuarium in Münchengrätz (Böhmen) gebildet.<sup>51</sup>

Für die Ausstrahlung des Planschemas Cîteaux II über den Rahmen des Ordens hinaus kommt der Abteikirche von Heinrichau in Schlesien besondere Bedeutung zu, die durch spätere Veränderungen ihren ursprünglichen Charakter nur zum Teil erhalten konnte.<sup>52</sup> Die Zisterzienserkirche war der erste grössere Neubau, der unmittelbar nach dem Mongoleneinfall von 1241, durch den das Land verwüstet und die meisten bestehenden Kirchen zerstört worden waren. Begonnen wurde mit dem Sanktuarium, das nach dem Schema Cîteaux II angelegt wurde. Um den rechteckigen Umgangschor sind - wie in Riddagshausen - vierzehn Rechteckkapellen gelegt, die - wie in Walkenried und Lilienfeld - untereinander geöffnet sind, so dass auch hier die Chorkapellenfolge wie ein äusserer Umgang erscheint. Am Ende des 17. Jahrhunderts wurden die sechs Ostkapellen niedergerissen und an ihrer Stelle drei neue Kapellen in barocken Formen errichtet; gleichzeitig erfolgte das Ostschiff des Umganges durchgreifende Veränderungen.

Ein spätes Wiederaufleben des Planschemas Cîteaux II zeigt der Grundriss der 1436 von Filippo Brunelleschi entworfenen Kirche San Spirito in Florenz.<sup>53</sup>

In der 1246 geweihten Abteikirche Beaulieu (Hampshire, England) entstand eine Anlage, die den Gedanken des halbrund abschliessenden Umgangschores von Clairvaux und Pontigny mit der auf die Mittelachse bezogenen Pfeilerstellung von Cîteaux II verband. Ähnlich, aber mit nur vier statt sechs Radialkapellen, die nach dem Vorbild Pontignys sechseckig gebildet sind, und ohne Vermittlung durch einen Umgang, schliessen die Querhauskonchen der Abteikirche Chaalis ab (Orne, um 1200-1220).<sup>54</sup> Ein singuläres Beispiel eines paarig gegliederten Apsidialschlusses bildet der Umgangschor der Abtei La Trappe (Orne), die 1122 - nach dem Untergang des "weissen Schiffes", bei dem zwei Jahre zuvor die Familie König Heinrichs I. von England

ums Leben gekommen war - gegründet worden ist. Die Kirche, die zwischen 1140 und 1214 entstand, hat in Erinnerung an Katastrophe bei Barfleur die Gestalt eines Schiffes erhalten. Erst 1147 trat La Trappe mit der Kongregation von Savigny dem Zisterzienserorden bei.<sup>55</sup>

#### 1.2.1.4. Die Choranlagen der Bischofskirchen in Breslau und Krakau

Der zweite Grossbau nach dem Mongoleneinfall in Schlesien ist der 1244 begonnene Dom in Breslau, dessen Vorgänger zerstört worden war. Wie in Heinrichau wurde zuerst die Choranlage errichtet.<sup>56</sup> Das dreifachige, in sechs Achsen unterteilte Hochschiff ist durch eine platte Stirnwand geschlossen; das Seitenschiff ist rechtwinklig als Umgang um das Chorhaupt gelegt. Zunächst besass das 1272 fertiggestellte Presbyterium keine Kapellenanbauten. Diese wurden erst allmählich seit dem 14. Jahrhundert zwischen die mächtigen Chorverstreben einge-  
ezogen.

Die drei quadratischen Joche des Hochschiffes sind mit sechsteiligen Rippengewölben gedeckt. In der Anordnung des gebundenen Systems reihen sich im Umgang wiederum quadratische Joche. Hierin zeigt sich eine Entsprechung zu Walkenried. Weitere Übereinstimmungen erscheinen am Wandsystem: In eine durch nur bis zur Arkadenhöhe hinabreichende, in Konsolen endigende Wanddienste gegliederte, glatte Wandfläche sind scharf gekantete Arkadenbögen mit Unterzügen eingeschnitten. Die kaum profilierten Fensterlaibungen im Lichtgaden sind innen schräg zugeschnitten. In Walkenried kommt zur Wandgliederung noch ein um die Dienste verkröpftes Gesims oberhalb der Arkadenzone hinzu, welches in Breslau fehlt. Die Breslauer Schiffspfeiler haben zudem den längsrechteckigen Querschnitt, wie er auch in Walkenried erscheint. Darüber

hinaus weist H. Tintelnot an Hand der Bauskulptur Einflüsse der Naumburger Schule nach; das von einer Rosette beherrschte Ostfenster deutet auf die Kathedralkunst von Amiens.<sup>57</sup>

Die Herleitung des Breslauer Domchores aus der Zisterzienserarchitektur wurde schon 1888 von H. Lutsch vollzogen.<sup>58</sup> Der Deutung Z. Dmochowski<sup>59</sup> nach soll die für eine Bischofskirche ungewöhnliche Grundrissform auf eine Wiederverwendung der Fundamente des zerstörten Vorgängerbaues zurückgehen, welcher nach Westen ausgerichtet gewesen sei. Daher erkläre sich auch die Anlage eines östlichen Turmpaares. Das gebundene System im Chor sei ein Rückgriff auf romanische Tradition. Diese Hypothese hat jedoch wenig Wahrscheinlichkeit, zumal neben die formalen Übereinstimmungen mit Walkenried auch noch die Entsprechung in den Abmessungen tritt. Was die Anlage eines östlichen Turmpaares betrifft, so diene dieses wahrscheinlich als Ausweis einer Bischofskirche. Viertürmige Dome waren in Frankreich und Deutschland schon lange vorher entstanden.<sup>60</sup>

Knapp achtzig Jahre später entstand in enger Anlehnung an den Breslauer Domchor in der Residenzstadt der polnischen Könige, in Krakau, mit dem Neubau der Bischofskirche der letzte gotische Bau eines Umgangschores mit geradwandigem Schluss. In gleicher Weise wie an der schlesischen Kathedrale ist hier das Seitenschiff um das platt geschlossene Chorhaupt zu einem rechteckigen Umgang herumgezogen, ursprünglich auch noch ohne Kapellenanbauten. Der späte Baubeginn - 1320 - ist für diese sehr konventionelle Grundrissanlage bemerkenswert. Dabei ist freilich zu bedenken, dass in Breslau eine Kathedrale der Piasten entstanden war, jenes Herrscherhauses also, dem auch der König Wladyslaw Lokietek, der Erbauer des Krakauer Domes, angehörte, - Grund genug, sie zum Vorbilde zu nehmen. Zudem hatte Schlesien als westlichstes Land Polens die neuen Ideen der gotischen Bauweise aufgenommen, und bis ins 14. Jahrhundert

hinein war der Breslauer Dom - von den Oratorien der Zisterzienserabteien Heinrichau und Leubus abgesehen - in Polen der einzige Bau von katedralen Ausmassen geblieben.<sup>61</sup>

Freilich wurde nicht nur Breslau zum Vorbild genommen, sondern auch westliche Einflüsse aufgegriffen, die bezeichnenderweise wieder vor allem auf die Baukunst der Zisterzienser zurückgehen. Die Jochteilung erfolgt nun nicht mehr nach dem gebundenen System, sondern in oblongen, gotischen Travéen, wie schon am Westjoch des Sanktuariums in Heinrichau (13. Jahrhundert). Die Dreizahl der Chorjochs wurde in Krakau zugunsten einer vierteiligen Lösung aufgegeben. Die Überlängung des Presbyteriums im Vergleich zum nur drei Jochs tiefen Langhaus dürfte darauf zurückzuführen sein, dass die Osterstreckung des Neubaus der des nach Westen ausgerichteten Vorgängerbaues entsprechen sollte und gleichzeitig der Ort der Vierung durch das Grab des heiligen Stanislaus festgelegt war.<sup>62</sup>

Die flächige Wandbehandlung von Breslau ist in Krakau in der Arkadenzone beibehalten, deren Ziegelmauerwerk durch Wanddienste gegliedert ist, die in Kämpferhöhe in Konsolsteinen endigen. Die sind wie alle weiteren tragenden Bauelemente in Haustein ausgeführt. Das Obergeschoss ist durch ein breites Kaffgesims abgesetzt. An Stelle eines - in Breslau ganz fehlenden - Triforiums sind die hohen, dreibahnigen Obergadenfenster bis zur Höhe der Umgangsverdachung verblendet, wie es an Kirchenbauten des Ostseeraumes weithin geläufig war.<sup>63</sup> Die Verblendungen wurden bei der 1712 durchgeführten Aufstockung des Umganges zur Hallenanlage (!) grossenteils aufgebrochen.

Der Obergaden ist in dreiteilige Fenstergruppen aufgelöst, wobei nur jeweils der Mittelbogen geöffnet ist, die flankierenden, ein wenig niedrigeren Fensterbögen sind blind. Diese erscheinen auch an der Ostwand, hier jedoch überaus schmal und nischenartig. Dreiteilige Fenstergruppen dieser Art sind in der Zisterzienserbaukunst bekannt.<sup>64</sup> Im Lichtgaden der Abteikirche Riddagshausen sind jedoch alle drei Bögen aufgebrochen. Das Masswerk teilt die Krakauer Domchorfenster in drei Bahnen, die in benasten Spitzbögen enden. Darüber sind Dreipassfigurationen angeordnet, die aus der Kathedral-kunst von Amiens abzuleiten sind.<sup>65</sup>

Eine neuartige Bildung zeigt die Gewölbeführung des Schlussjoches im Hochschiff. Während die übrigen Travéen mit birnstabprofilierten Kreuzrippenbaldachinen gedeckt sind, ist hier die Wölbung auf den axial gestellten Ostpfeiler bezogen. Dieser wird durch kräftige, diagonal geführte Rippenbögen mit den westlichen Jochecken verbunden. Dadurch ist das Schlussjoch in drei dreieckige Wölbfelder geteilt, in die Rippendreistrahle eingespannt sind, so dass eine Unterteilung in insgesamt neun Dreiecksfelder entsteht.

Diese Wölbform, das sogenannte Piastengewölbe, erscheint als Chorschlusswölbung am Krakauer Dom zum erstenmal. Unmittelbarer Vorläufer war vielleicht die Gewölbekonstruktion im Seitenschiff des Breslauer Domes, die sich an der Stelle des zunächst geplanten, aber dann nicht ausgeführten Querhauses befinden, das durch eine breitere Bogenstellung bereits angelegt war. Die sind nicht näher datierbar, dürfen aber noch vor 1320 entstanden sein. Eine Reihung von Piastengewölben als Springgewölbe im Seitenschiff ist in Schlesien erst seit dem zweiten Viertel des 14. Jahrhunderts nachweisbar, wie etwa an der Breslauer Sandkirche (1334ff.) oder wenig später an der Kreuzkirche, ebenfalls in Breslau.<sup>66</sup>

Das Piastengewölbe geht in seiner Anordnung auf Rippensternfigurationen des Deutschordensgebietes zurück, und zwar auf

ein Wölbmuster, das für einen zweischiffigen Saal konzipiert war. Um 1310 hatte der Kapitelsaal der Marienburg seine Wölbung erhalten, deren Felder so in Dreiecke aufgelöst wurden, dass es möglich war, im Inneren mit nur drei schlanken Achteckstützen auszukommen, während der Gewölbeschub zur massiven Aussenwand von nicht weniger als achtzehn Widerlagern aufgefangen wird.<sup>67</sup> Das Wölbmuster der einzelnen Interkolumnien entspricht dem Piastengewölbe, wie es in Krakau angewandt wurde. Dieselbe Form wurde gegen die Mitte des 14. Jahrhunderts in den Springgewölben der Seitenschiffe im Dom von Marienwerder und in den Breslauer Kirchen (Kreuzkirche, Sandkirche) gewählt, deren Hauptschiffe in annähernd quadratische Joche gegliedert sind.<sup>68</sup>

Die Lesbarkeit der fünfkappigen Dreistrahlffigurationen ist in der Marienburg allerdings eine andere als in den Seitenschiffen in Breslau und Marienwerder und wieder eine andere im Dom zu Krakau. Waren die Gewölbe des Kapitelsaales nicht als Sterne zu lesen, sondern von den Pfeilern aus, aus denen sie schirmartig emporwachsen,<sup>69</sup> so betonen die Springgewölbe im Seitenschiff die Tieferenerstreckung der ohnehin sehr schmalen Raumfolgen. In Krakau lassen die kräftigen Diagonalbögen des Ostjoches den Chorschluss als ein in zwei Schrägseiten gebrochenes Gewölbepolygon mit dreieckigen Anräumen erscheinen, vergleichbar dem aus fünf Seiten des Achtecks konstruierten reinen Gewölbepolygon im Chor der Zisterzienserkirche Salem (um 1300). Die Komposition des polygonalen Hochschiffschlusses inmitten eines rechteckigen Umganges erscheint als Vorstufe hierzu schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts an der Klosterkirche in Lilienfeld.<sup>70</sup>

Der Krakauer Domchorschluss blieb nicht ohne Wirkung. Zunächst erscheint eine gleichartige Gewölbeführung - allerdings ohne die struktiven Diagonalrippen - an der 1351-1364 an den Breslauer Dom angefügte Scheitellkapelle.<sup>71</sup> Diese Marienkapelle, Kleinchor genannt, wird nicht nur im Osten,

sondern auch nach Westen - bedingt durch den Mittelpfeiler des Hochchorschlusses - durch Dreistrahlfigurationen gewölbt. Die korrespondierende Form des Westabschlusses trägt zur Zentralisierung des Raumes bei,<sup>72</sup> die an der Scheitelskapelle des Krakauer Domes, die 1378ff. entstand, wieder erscheint. Die aus dem Schlussjoch des Krakauer Domchores entwickelte, in drei Rippendreistrahle aufgelöste Wölbung einer rechteckigen Chorendung mit axialer Pfeilerstellung hat eine Reihe durchweg bescheidener Stadt- und Dorfkirchen, die seit 1370 in Mittel- und Südböhmen entstanden sind und offensichtlich vom Breslauer Kleinchor beeinflusst wurden.<sup>73</sup>

#### 1.2.2. Einschiffige Sanktuarien mit axialer Pfeilerstellung

Mitunter sind die östlichen Stirnwände jener Zisterzienserkirchen, die nach dem bernhardinischen Idealplan errichtet wurden, zweiachsig gegliedert. Sie weisen an Stelle eines einzigen Mittelfensters deren zwei auf. Die Mitte der Wand wird durch den zwischen diesen belassenen Mauerstreifen betont, wie in Eberbach (vollendet 1178) und in Loccum (um 1240). Dabei nimmt die Wölbung keine Rücksicht auf die zweiachsige Fensteranordnung der Schlusswand; sie ist vierkappig kreuzförmig gebildet.

##### 1.2.2.1 La Bussière

Am Chorschluss der Abteikirche von La Bussière (Cote d'Or) aus dem 13. Jahrhundert ist dagegen der geradlinig geschlossenen Stirnwand des Sanktuariums aussen ein mittlerer Strebepfeiler vorgelegt, dem im Gewölbe eine axial angeordnete Rippe entspricht, die in Kämpferhöhe der Fenster aus einer Konsole bis zum Schlussstein der fünf-

teiligen Wölbfiguration emporsteigt. Das Ostjoch wurde an einen bestehenden, schon 1172 geweihten Bau angefügt, der im Hauptschiff und im Querhaus von einer Spitzbogentonne, in den Seitenschiffen jedoch von gratigen Kreuzgewölben überspannt ist.<sup>74</sup>

Der Grundriss folgt dem bernhardinischen Schema: an ein dreischiffiges Langhaus mit basilikalem Querschnitt schliesst sich im Osten ein ausladendes Querschiff an. Zu beiden Seiten des einschiffigen, in seinem westlichen Joch tonnengewölbten Altarhauses ist nur je eine platt geschlossene Querhauskapelle angelegt. Das kuppelige Vierungsgewölbe ist leicht überhöht.<sup>75</sup>

Das im 13. Jahrhundert hinzugefügte Schlussjoch des Chores ist als einziger Teil der Kirche mit Rippen gewölbt, und zwar mit einer fünfteiligen Kreuzfiguration. Diese war in der Ordensbaukunst durch die Umgangswölbung der Abteikirche in Pontigny (um 1200) bekannt gewesen, bevor die Erweiterung von La Bussière entstand.<sup>76</sup> Die Wahl dieser Wölbform in dem sehr bescheidenen Kloster La Bussière dürfte darauf zurückgehen, dass sie der archaischen Kargheit des Altbaues entgegenkommt. Der Vergleich mit Klostersälen der Zisterzienser liegt nahe: die Schmalseiten des riesigen einschiffigen Refektoriums der Abtei S. Maria de la Huerta in Spanien sind durch einen Wanddienst in zwei Achsen unterteilt. Die Wölbung ist hier siebenteilig. Der Saal von La Huerta ist - im Unterschied zum Chor von La Bussière - von eminent monumentaler Wirkung. Zweiachsige Wandgliederung erscheint auch im Herrenrefektorium (um 1225) in Maulbronn.<sup>77</sup> Der Flachchor von La Bussière ist ein Beispiel für die Vorstellung des Generalkapitels, dass das Gotteshaus sich durch nichts als die grösseren Abmessungen von den Klostergebäuden unterscheiden solle. Für das 13. Jahrhundert ist diese Anlage sehr konservativ, zumal wenn man bedenkt, dass schon im dritten Jahrzehnt mit dem Bau der Abteikirche in Royaumont nahe Paris

ein Bau entstand, der wie kaum ein anderer die Beherrschung des katedralen Formenschatzes durch die Zisterzienser dokumentierte.<sup>78</sup>

Die Motivierung für die Zweiachsigkeit des Chorschlusses von La Bussière ist in einer traditionalistischen Anlehnung an die Architektur der Klostersäle zu suchen, wobei die gewählte Form anscheinend bewusst als eine weniger sakralräumlich wirkende Lösung angesehen wurde als die allgemein gebräuchlichere mit axial bezogener Fensteranordnung.

Eine Parallele zu La Bussière gab es vielleicht in der Choranlage der Abtei La Merci-Dieu (Vienne), die schon 1224 zerstört wurde. Im Grundriss der Fundamente ist ein der geraden Ostwand des Altarhauses vorgelegter, mittlerer Strebepfeiler zu erkennen. Da jedoch über La Merci-Dieu ausser den Fundamenten nichts bekannt ist, können über ihren Aufriss nur Mutmassungen angestellt werden.<sup>79</sup> Vergleichbar mit La Bussière ist der Rechteckschluss der Fremdenkapelle der Abtei La Boissière (Anjou), der um 1220 entstanden ist. Die Wölbungen sind der angivischen Tradition gemäss überhöhte Domikalen; das engmaschige Muster zarter Rippen wiederholt fast wörtlich das System der Abteikirche St.Serge in Angers, stellt also keine Eigenentwicklung der Zisterzienser dar.<sup>80</sup>

Für Rechteckchöre mit zweiachsiger Stirnwandgliederung gibt es in der angivischen Gotik eine Reihe weiterer Beispiele. In der Ausstrahlung dieses Stils entstanden in Westfalen etliche Hallen mit Domikalwölbung, wobei jedoch diese Form des Chorschlusses ohne Nachfolge blieb.

### 1.2.2.2. Die einschiffigen Sanktuarien mit apsidialem Schluss

Die gleiche Tendenz der Annäherung an Saalbauten wie in La Bussière dürfte zu gelegentlich an Nonnenoratorien verwendeten Apsidialschlüssen mit axialer Pfeilerstellung geführt haben. Das früheste bekannte und zugleich grösste Beispiel hierfür ist die 1244 geweihte Kirche des Frauenklosters Maubuisson bei Pontoise (Ile-de-France), deren aus dem Halbrund gebildete Apsis nach einer alten Grundrissaufnahme in sechs Felder aufgefächert ist. Das Gewölbe wurde von fünf aussen vorgelegte Strebepfeilern getragen. Über den Aufriss der Anlage ist nichts Näheres bekannt, da die Kirche nach schweren Zerstörungen während der Revolution das Schicksal vieler Zisterzienserkirchen teilte und im 19. Jahrhundert bis auf wenige Reste verschwand.<sup>81</sup>

Erhalten geblieben sind die Nonnenkirchen in Himmelpforten (Kreis Soest/Westfalen)<sup>82</sup> und in Frankenhausen am Kyffhäuser in Thüringen.<sup>83</sup> Ihre Sanktuarien schliessen in vierseitig gebrochenen Polygonen. In der Mittelachse befindet sich somit eine Polygonkante mit vorgelegtem Strebepfeiler. Beide Oratorien wurden im 17. und 18. Jahrhundert unter teilweiser Rücksichtnahme auf den mittelalterlichen Baubestand in barocken Formen wiederhergestellt. So behielt die im 13. Jahrhundert entstandene Kirche in Himmelpforten wenigstens im Aussenbau die ursprüngliche Gestalt - von Veränderungen an Dach und Fenstern abgesehen. Im Inneren ist die alte Raunteilung beibehalten worden: das Langhaus ist ein nicht allzu breiter Saal von fünf schmalen Jochen, zu dem sich im Osten ein tief eingezogener Chorbogen öffnet. An diesen schliesst sich der niedrige und schmale Altarraum anschliesst, der aus einem Chorjoch und dem aus dem halben Achteck konstruierten Apsispolygon gebildet wird. Himmelpforten zeigt im Grundriss grosse Ähnlichkeit mit der erst um 1260 von Werkleuten des Zisterzienserordens errichteten Johanniterkirche zu Strakonitz in Südböhmen.<sup>84</sup>

Das Langhaus des Frankenhauser Oratoriums wurde zu Beginn des 18. Jahrhunderts als evangelische Gemeindekirche mit eingezogenen Emporen ausgestattet und umgebaut. Man hielt sich dabei an die alten Fundamente. Eigenartig ist das Polygon des Chorschlusses gebildet: das Vieleck ist in vier gleich breite Seiten gebrochen, wobei aber der Brechungswinkel in der Mittelachse wesentlich stumpfer ausgebildet ist als die beiden anderen, so dass im Innenraum der Eindruck eines geradwandigen Rechteckschlusses vorherrscht, da die achsenwinklige Brechung optisch nicht ins Auge fällt. Diese Brechungsform erinnert an die sehr flach ausladenden Segmentpolygone im obersächsischen Raum seit dem 15. Jahrhundert. Die Verschiedenheit der Polygonwinkel hat im 16. Jahrhundert eine Entsprechung im Umgangschor der Pfarrkirche in Guben.<sup>85</sup>

## 2. Die achsenwinkligen Polygone im Kreise und Umkreise der böhmischen Johanniter

### 2.1 Die Johanniter in Böhmen

Der Johanniterorden gilt als der älteste Ritterorden.<sup>86</sup>  
Seine erste Niederlassung in Mitteleuropa entstand 1159  
in Prag. Sie wurde 23 Jahre später zum Sitz des Gross-  
priors für Böhmen erhoben, verlor diese Würde jedoch  
1260 an die Kommende in Strakonitz.

#### 2.1.1 Strakonitz

Auf dem Burgberg der Südböhmischen Stadt Strakonitz  
stiftete der Landesherr Bavor I. den Johanniter-Rittern,  
die in seinem Herrschaftsbereich schon seit dem späten  
12. Jahrhundert ansässig waren, im Jahre 1243 eine neue  
Kommende. Der Schenkungsurkunde nach überliess er dem  
Orden Kirche und Klosterbaulichkeiten "zum ständigen  
Besitz".<sup>87</sup> Demnach dürften die Kirche, das Atrium und  
der Kapitelsaal zu dieser Zeit zumindest in ihrer An-  
lage bereits vorhanden gewesen sein. Wohl bald nach der  
Jahrhundertmitte, möglicherweise verursacht durch die  
1260 erfolgte Erhebung der Kommende zum Grosspriorat,  
wurden durchgreifende Ausbau- und Erweiterungsarbeiten  
in Angriff genommen,<sup>88</sup> die im letzten Viertel des 13. Jahr-  
hunderts ihren Abschluss gefunden haben dürften und durch  
die das Stift, soweit es nicht im 17. und 18. Jahrhundert  
noch Veränderungen erfuhr, seine heutige Gestalt erhielt.

Die Kommende von Strakonitz nimmt die östliche, stadtwärts  
gerichtete Hälfte der inneren Burg ein. Ihre Kirche steht  
exponiert auf dem letzten Ausläufer einer Erhebung, die

hier nach drei Seiten steil abfällt. Westlich sind ihr ein kleines Atrium und ein quergestellter, vierjochiger Kapitelsaal vorgelegt. Ihre zum Burghof gewandte Nordflanke und ihr Ostabschluss liegen frei; im Süden schliessen sich unmittelbar an die Kirche ein Wehrgang und die querschiffartig ausladende Sakristei an. Der Kirchenbau von 1243 umfasste nur das rechteckige, saalartige Schiff und den Wehrgang; die Ostteile entstanden erst bei der Erweiterung.

Zunächst wurde östlich an das Langhaus - ursprünglich wohl als Altarraum gedacht - ein durch tief eingezogene Zungenmauern abgeschnürtes, querrrechteckiges Joch mit verstärkten, massiven Seitenmauern angebaut, über dem sich der wuchtige Kirchturm vierkantig erhebt. An dieses wurde dann der zwei-jochige Chor angefügt, dessen Apsis in zwei, in annähernd rechtem Winkel zueinander gestellten Seiten gebrochen ist. Die Mitte wird durch einen kräftigen Strebeböfeler betont.

Sämtliche Jochs sind mit Kreuzrippen gewölbt, die im Presbyterium in Kämpferhöhe schräg abgeschnitten ohne Konsolstein endigen. Das östliche Schlussjoch bezieht den dreieckigen Apsisraum in seiner fünfteiligen Rippenfiguration mit ein. Sechs grosse Masswerkfenster geben dem Chor reichlich Licht. Das schlichte Masswerk teilt die Fenster in drei Bahnen, die am Bogenansatz in gleicher Höhe durch Spitzbögen bekrönt sind. Aus deren Scheitelpunkten steigen zwei versetzt angeordnete Spitzbögen auf, die wiederum in gleicher Weise von einem abschliessenden Spitzbogen überfangen sind. Diese Figuration des Masswerks erinnert an den Formenschatz der Zisterzienserhütten, freilich in vereinfachter Ausbildung.<sup>89</sup>

Das Äussere des Chores wirkt blockhaft geschlossen; die Fensterprofile sind in weite, verputzte Wandflächen eingeschnitten. Die Baugliederung beschränkt sich auf die

wichtigsten Elemente: An den Polygonkanten steigen schlichte Strebepfeiler bis etwa zur halben Höhe der Fenster auf. Über ihnen sind die Brechkanten durch unverputztes Haussteinmauerwerk verstärkt. Am ursprünglichen Dachansatz schliesst ein profiliertes Kranzgesims ab, über dem gegen Ende des 15. Jahrhunderts ein wehrhafter Oberbau mit Schießschartenöffnungen aufgesetzt wurde.

Der achsenwinklige Chorschluss ist vor dem Erweiterungsbau in Strakonitz weder in Böhmen noch im östlichen Mitteleuropa belegt. Für diese Anlage sind an Hand von Portalformen, Profilen und Bauplastik von E. Bachmann Steinmetzen nachgewiesen worden, die den Zisterzienserhöfen nahestanden, ihnen vielleicht angehörten.<sup>90</sup> Es liegt nahe, in deren Baubau-tradition nach Vorbildern und Anregungen zu suchen. Seit etwa 1200 waren in Franken, Österreich und Böhmen grosse Abteikirchen nach dem Planschema Cîteaux II entstanden,<sup>91</sup> zunächst in Ebrach, dann in einer abgewandelten Form Lilienfeld und in dessen Nachfolge Münchengrätz. In der Abteikirche Königsaal südlich von Prag wird am Ende des 13. Jahrhunderts diese Anlageform noch einmal aufgenommen.

Diese Riesenbauten, die alle - wenigstens im Umgang - axiale Pfeilerstellungen aufweisen, können für den verhältnismässig sehr bescheidenen Bau in Strakonitz dennoch kaum formale Anregungen vermittelt haben. An anderen Stellen haben die Zisterzienser dagegen schon wiederholt halbrund und polygon geschlossene Apsiden mit einem Strebepfeiler in der Chormitte errichtet wie in Maubuisson (1244 Weihe), in Beaulieu (1246 Weihe) und in der Konventskirche Himmelpforten (13. Jahrhundert).<sup>92</sup> Von diesen weist vor allem Himmelpforten als Saalkirche mit eingezogenem Sanktuarium, dessen Ostabschluss in vier Achteckseiten gebrochen ist, Ähnlichkeiten mit der Johanniterkirche in Strakonitz auf. Eine Verbindung zwischen den genannten Bauten in Nordfrankreich, Südengland und West-

falen mit Böhmen kann dank dem starken Zusammenhalt aller Zisterzienserklöster und -steinmetzhütten unter einem mächtigen Generalkapitel durchaus bestanden haben. In der Tat sind Werkleute dieses Ordens auch noch später an eigenen Anlagen (Hohenfurth, Querhauskapellen, um 1295; Frankenhausen in Thüringen) und auch am Ostchor des Naumburger Domes (um 1300-1330) wieder auf die achsenwinklige Polygonbrechung zurückgekommen.

Die blosse Tatsache, dass die Zisterzienserbaukunst Chorschlüsse in der Art kennt, wie sie in Strakonitz entgegtritt, hat indessen kaum allein den Ausschlag zur Wahl dieser Polygonbrechung an der Johanniterkirche gegeben. Der Gründungsbau besass einen geradlinig begrenzten Chorraum, der den Ordensrittern für ihren inzwischen zur Prioratskirche erhobenen Bau als zu wenig repräsentativ erschienen sein mag. Als man daran dachte, ein Chorpolygon an die Kirche anzuschliessen, bot sich die zweiseitige Brechung angesichts der Wehrfunktion des Burgkomplexes, in den die Kirche von Anfang an einbezogen war, als praktische Lösung an. Durch die massive Ummantelung des Burghügels, die zugleich Substruktion des Chores ist, wirkt dieser enorm wehrhaft. Der massige Oberbau aus der Zeit um 1490 mit seinen Schießscharten verstärkt den bastionsartigen Eindruck der Anlage.<sup>93</sup>

Durch den Hussitensturm verlor die Prioratskirche in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ihre ursprüngliche Ausstattung. Es ist daher nicht mehr möglich, Rückschlüsse aus einem möglichen Zusammenhang im Bildprogramm des Altares und der Fensterverglasung zu ziehen, welche vielleicht einen Hinweis auf Ursachen der geradzahligen Chorpolygonbrechung hätten liefern können.

Schliesslich kann auch die Spitaltätigkeit des Johanniterordens einen gewissen Einfluss auf die Grundrissgestaltung des Altarhauses gehabt haben. Der Orden betrieb, auch als

er sich überwiegend kriegerischen Aufgaben zuwandte, weiterhin Krankendienst. Die Form des Zentralbaues wurde von Ritterorden und karitativen geistlichen Orden verschiedentlich für ihre Kirchenbauten gewählt.<sup>94</sup> Die Innenraumwirkung von St. Prokop in Strakonitz ist heute zwar durch die barocken Veränderungen - besonders durch die neu eingezogenen Gurtbögen am Turmjoch - beeinträchtigt; aber es ist anzunehmen, dass auch zuvor das unbelichtete Turmjoch dem Sanktuarium eine gewisse Eigenständigkeit gab, das dadurch wie ein nach Westen geöffneter Zentralraum erscheint. Die Abgrenzung des Chores spricht dafür, dass die Johanniter den geradzahlig gebrochenen Chorschluss in Erinnerung an ihre eigene Herkunft - nach dem Vorbilde des Heiligen Grabes in Jerusalem - als rudimentären Rest eines Zentralbaues, gewissermassen als halbe Rotunde, verstanden haben könnten.

#### 2.1.2 Die Malteserkirche Unserer Lieben Frau unter der Kette in Prag

Als die Johanniter im Jahre 1159 ihre Niederlassung auf dem linken Moldauufer gegenüber der Prager Altstadt, südlich der erst im Entstehen begriffenen Siedlung auf der Kleinseite und nahe dem Brückenkopf der alten Judithbrücke bezogen, errichteten sie sich eine dreischiffige Basilika, von der heute nur noch die Aussenmauer des südlichen Seitenschiffes erhalten ist. Die Kirche hatte in der Tradition der Königlitterschen Bauschule gestanden. Die Prager Kommende musste zwar ihre Eigenschaft als Residenz des Grosspriors 1260 an Strakonitz abgeben, aber sie blieb dennoch die grösste und wichtigste Niederlassung der Johanniter in Böhmen.

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts, um 1280, wurde ein grosszügiger Neubau in Angriff genommen, offenbar weil die alte Kirche den Anforderungen nicht mehr entsprechen konnte.<sup>95</sup> Die Arbeiten wurden am Chor begonnen, der um die Wende zum 14. Jahrhundert fertiggestellt gewesen sein

dürfte. Das Langhaus blieb nach einem Brand während der Hussitenunruhen im Jahre 1420 unvollendet. Vorgesehen war eine dreischiffige Anlage mit einschiffigem Langchor und westlicher Doppelturmfront. Der Grundrisstypus ist - bis auf das Turmpaar - der der Bettelordenskirchen.<sup>96</sup> 1503 wurde die Kirche von einem Feuer beschädigt. Von dem einst sehr stattlichen Projekt blieben schliesslich lediglich der Chor und das nur bis etwa zur halben Höhe ausgeführte westliche Turmpaar mit einer Vorhalle aus der Zeit Peter Parlers. Der Torso des Langhauses wurde ganz beseitigt. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts erfuhr der Chorbau eine wesentliche Umgestaltung des Innenraumes durch die Stuckierung des Italieners Carlo Lurago.

Das Presbyterium der Malteserkirche - seit 1530 nannten sich die Johanniter Malteser - war ursprünglich ein einschiffiger, dreijochiger, gestreckter Langchor,<sup>97</sup> an dessen Nordflanke seitenschiffartig eine zweigeschössige Sakristei angelegt ist, die östlich mit einer in vier Seiten des Sechsecks gebrochenen Apsis schliesst. Der Chor selbst besitzt ein aus sechs Zehneckseiten konstruiertes Polygon, so dass die achsenwinklige Brechung an diesem Bau zweimal erscheint. Das westliche, heute die Orgelempore überspannende Joch blieb von der Barockisierung verschont und bietet sich noch im ursprünglichen Zustand.<sup>98</sup> Aus schmucklosen, kälchförmigen Konsolsteinen steigen einfache Rundstäbe auf; die Jochteilung erfolgt durch spitze Gurtbögen. Diese Konstruktion zeigt Verwandtschaft mit der zisterziensischen Baupraxis und lässt an eine Ausführung auch dieses Baues durch Werkleute dieses Ordens denken, zumal ein Bautrupp der thüringischen Zisterzienserabtei Schulpforta etwa zwanzig Jahre später die gleiche Polygonbrechung wie in Prag am Peterschor des Naumburger Domes verwendete, wie durch Steinmetzzeichen ausgewiesen wird, die identisch an der Pförtner Anlage wie in Naumburg zu finden sind.

Andererseits mag es kaum Zufall sein, dass in Prag in engem zeitlichen Anschluss an das achsenwinklige Chorpolygon der Johanniterkirche in Strakonitz (1260) der Chormittelpfeiler an einem Bau desselben Ordens wieder erscheint. Weder die örtliche Situation noch andere Gründe hätten in Prag zu einer solchen Lösung gezwungen. Offensichtlich wurde die Strakonitzer Form des Chorschlusses als reines Architekturmotiv übernommen, vielleicht verstanden als ordenseigenes Bauelement, etwa als Signum des Johanniterordens, das sich freilich an weiteren Anlagen nicht durchzusetzen vermochte. Hierfür spricht zumal die dem Strakonitzer Ostabschluss überaus nahe Bildung der Brechung an der Prager Sakristei, die in vier Sechseckseiten schliesst und mit einer fünfteiligen Rippenkonstruktion gewölbt ist.<sup>99</sup> Eine weitere Feststellung von Einzelformen ist wegen der barocken Umgestaltung der Malteserkirche nicht mehr möglich.

### 2.1.3 Böhmisches Nachfolgebauten der Johanniterkirchen in Strakonitz und Prag

Die achsenwinklige Chorbrechung kehrt in Böhmen wiederholt an kleinen Land- und Vorstadtkirchen wieder, von denen zwei vor der Mitte des 14. Jahrhunderts entstanden sind. Die Dorfkirchen in Bědřichovice und Lažovice sind 1350 und 1365 als Sitz von Pfarreien erwähnt.<sup>100</sup> An beiden Anlagen weist der Altarraum eine stumpfwinklige Knickung in der Mitte der Ostwand auf; die Gewölbe sind fünfteilige Rippenfigurationen, die aus Konsolsteinen aufsteigen. Die hier verwendete, überaus einfache Bildung eines Polygons ist bei diesen kleinen Landkirchen durch das Bestreben motiviert, mit den sehr beschränkten Mitteln einer Dorfgemeinde den Gotteshaus einen möglichst würdigen Charakter zu geben. Als Anregungsgeber dieser südböhmischen Choranlagen kommt wohl nur Strakonitz in Frage. Das Vierachtel-

polygon der Filialkirche in der Prager Vorstadt zu Laun, das erst gegen 1500 entstand, gehört nicht zur unmittelbaren Nachfolge von Strakonitz.<sup>101</sup>

Der Prager Malteserchor gab die Anregung zu zwei parlerzeitlichen Kirchenbauten der böhmischen Hauptstadt. In den fünfziger Jahren des 14. Jahrhunderts entstand auf einer Anhöhe im Süden der Prager Neustadt die von Karl IV. gestiftete Niederlassung der Augustiner-Chorherrn, die den Namen Karlshof erhielt. An einen achteckigen Zentralbau schliesst sich östlich ein eingezogener, niedriger Chor an, der sich aus einem schmalen Joch und dem Schlusspolygon zusammensetzt. Dieses ist - in fast wörtlicher Wiederholung der Chorendung der Malteserkirche - in sechs Seiten des Zehncks gebrochen.<sup>102</sup>

Die Karlshofer Kirche erhielt 1575 ein neues Gewölbe im Oktogon, das E. Bachmann dem Bonifaz Wolmuet zuschreibt;<sup>103</sup> die ebenfalls während der Hussitenkriege beschädigte Chorwölbung war schon am Ende des 15. Jahrhunderts wiederhergestellt worden. Das Stützensystem des 14. Jahrhunderts ist ungeklärt. Nach E. Bachmann hatte der Zentralbau ursprünglich ein Schirmgewölbe in Gestalt eines achtzackigen Sternes, das sich aus einer Stütze in der Mitte des Raumes entwickelte - analog dem nach 1330 begonnenen Zentralraum der Klosterkirche in Ettal,<sup>104</sup> die als kaiserliche Gründung Ludwigs des Bayern neben der Aachener Pfalzkapelle Karls des Grossen als Vorbild für die Karlshofer Kirche gilt. Trifft die Rekonstruktion E. Bachmanns zu, so bildete der Chormittelpfeiler eine reizvolle Wiederholung der zentralen Stütze im Oktogon.<sup>105</sup> Dem widerspricht die These V. Mencls, der den Zentralbau als Vierstützenraum rekonstruierte, wobei er die nur wenige Jahre vor Karlshof begonnene Frauenkirche in Nürnberg als Vorform nennt.<sup>106</sup>

An der Marienkirche vor dem Teyn in der Prager Altstadt wurde um 1365 ein gestaffelter Chorschluss dreier parallel angeordneter Apsiden errichtet. Wie die Karlshofer Anlage wird auch die Teynkirche der Parlerhütte zugeschrieben. Das mittlere Polygon der dreischiffigen Basilika ist in vier Achteckseiten gebrochen. Auch hier dürfte die Malteserkirche als Vorbild gedient haben. Die Reduzierung auf vier Brechungsseiten ist wohl darauf zurückzuführen, dass das steil emporsteigende Hauptschiff der Teynkirche verhältnismässig schmal ist. Das Innere wurde durch barocke Stuckdekoration umgestaltet, wobei die Gewölbe etwas niedriger gemacht wurden. Sonst blieb der gotische Baukörper unangetastet.<sup>100</sup>

Der Chormittelpfeiler erscheint wieder in der vierseitigen Polygonbrechung der Augustinerkirche in Jaroměř (1404), an deren Nebenchören ebenfalls die Mitte durch einen Pfeiler betont ist. Sie schliessen zweiseitig ab. Diese Chorendung erinnert stark an jene der Teynkirche. Im Übrigen liegt Jaroměř mit seiner annähernd quadratischen Jochfolge und den schmalen, ursprünglich mit Springgewölben gedeckten Seitenschiffen als Hallenanlage in der Tradition der schlesischen Bauweise. Die rasche Folge der massiven Strebebögen am Aussenbau entspricht dem System der Breslauer Sandkirche.<sup>108</sup> Vom Chor der Teynkirche ist wohl auch die Vierachtelbrechung der Filialkirche in der Prager Vorstadt in Laun abhängig.<sup>109</sup>

Geradzahlige Polygonbrechungen mit einer Pfeilerstellung in der Chormitte haben auch die Pfarrkirchen in Habelschwerdt und Eisersdorf (Anfang 14. Jahrhundert), in der Grafschaft Glatz, die damals zu Böhmen gehörte.<sup>110</sup> Die sechsseitigen Apsiden dürften auf den Prager Malteserchor zurückgehen, der am Beginn des 14. Jahrhunderts soeben fertiggestellt war. In diese Reihe gehört ferner die 1845 durch einen Brand zerstörte Pfarrkirche in Polička (Ostböhmen), deren ge-

streckter Langchor in einem aus vier Zehneckseiten gebildeten Segmentschluss endigt. Der Bau ist schon 1350 als Pfarrkirche erwähnt, wurde aber nach einem Brand von 1421 wiederaufgebaut. Da die Kirche heute verschwunden ist, kann eine genaue Datierung der Choranlage angesichts der spärlichen Zeugnisse nicht mehr erstellt werden.<sup>111</sup>

## 2.2 Die Spitalkirche der Sepulcriner St.Johannes in Gnesen

Im Jahre 1331 legten die Ritter des Deutschen Ordens Gnesen, die geistliche und kulturelle Metropole des Königreiches Polen, in Schutt und Asche. Als bald setzten Wiederaufbauarbeiten an den beschädigten Bauten ein, zu denen auch die auf einer Erhebung am Nordrande der Stadt gelegene Niederlassung der regulierten Chorherrn vom Heiligen Grabe mit Kirche und Spital zählte.<sup>112</sup>

Die kleine, Johannes dem Täufer geweihte Kirche zeigt in ihrem Grundriss eine auffallend weitgehende Übereinstimmung zur Raumanordnung der Johanniterkirche St.Prokop in Strakonitz: Auch hier ist das Langhaus ein breiter, vierjochiger Saalbau, aus dem sich nach Osten ein tief eingezogener Chorbogen öffnet, der zu einem schmalen und niedrigeren Presbyterium führt. Auf ein oblonges Vorjoch folgt ein in vier Sechseckseiten gebrochenes Polygon. Gegenüber Strakonitz verzichtete man hier auf das zwischen Schiff und Chor eingefügte Turmjoch.<sup>113</sup> Gnesen liegt im Bereich der Backsteinarchitektur, daher ist die Johanneskirche in diesem Material ausgeführt.

Die Entstehungszeit von St.Johannes, einer im Vergleich zu Strakonitz bescheidene, gedungen wirkende Anlage, ist urkundlich nicht gesichert.<sup>114</sup> Einigkeit herrscht nur

darüber, dass der Bau von Osten her mit dem Presbyterium begonnen wurde und dass das Langhaus erst nach der Brandschatzung der Stadt durch die Deutschordensritter im Jahre 1331 entstanden ist. Für die Datierung der ersten Bauphase, der die Ostteile angehören, geben Fresken Aufschluss, die bei der Abnahme des Innenputzes 1916-1920 im Chor aufgefunden wurden und als um 1340-1360 entstanden gelten.<sup>115</sup>

Die augenfällige Übereinstimmung der Gnesener Chorform mit der Johanniterkirche in Strakonitz mag auf den ersten Blick verwirren, da man hier eher Einflüsse des Deutschen Ritterordens und der aufblühenden Hansestädte vermuten würde. Es bestand aber eine traditionelle Verbundenheit mit Böhmen in der Verehrung des heiligen Adalbert, der als Bischof von Prag (983-997) in Polen missioniert hatte und in Ausübung dieser Tätigkeit von den Pruzen auf grausame Weise ums Leben gebracht worden war. Seine Gebeine wurden zunächst in Gnesen beigesetzt, dessen Kathedrale noch heute sein Patrozinium führt, und erst 1069 nach Prag überbracht. Nachdem es wegen des Besitzes der Reliquien zwischen Polen und Böhmen zu ernststen Verstimmungen gekommen war, konnte schliesslich ein Einvernehmen zwischen beiden erzielt werden. Die Johanniterkirche in Strakonitz war ursprünglich dem heiligen Adalbert geweiht gewesen. Zudem ist ein böhmischer Einfluss für die Gnesener Spitalkirche auch daher denkbar, dass Polen von 1300 bis 1305 mit Wenzel II. einen böhmischen König hatte, als noch vor dem Baubeginn an St. Johannes. Schliesslich bestanden zwischen den Sepulcrinern und dem Johanniterorden enge Beziehungen. 1489 ging der Orden der regulierten Chorherrn vom Heiligen Grabe in diesen auf, wovon allerdings die polnischen Niederlassungen nicht betroffen waren.<sup>116</sup> Für die Johanneskirche in Gnesen, deren Orden schon in seinem Namen direkten Bezug auf das Heilige Grab nimmt, ist eine Anspielung auf

dessen Zentralbaucharakter durchaus glaubhaft. Der niedrig eingezogene Chorbogen schnürt das Presbyterium - in ähnlicher Weise wie das Turmjoch in Strakonitz - vom Langhaus ab. Durch die achsenwinklige Brechung des Ostabschlusses entsteht auch hier eine optisch zentralbauartige Wirkung.

### 2.3 Der Ostchor des Naumburger Domes (Peterschor)

Nach der Vollendung des westlichen Chores am Naumburger Dom St. Peter und Paul wurden die Bauarbeiten wieder dort aufgenommen, wo sie einst begonnen hatten: am östlichen Presbyterium. Seine ursprüngliche Gestalt war die eines dreiteiligen, in halbrund geschlossene Apsiden endigenden Staffelchores. Die nunmehr in Angriff genommene Erweiterung war wohl deswegen beschlossen worden, weil der wenig belichtete spätromanische Altbau sich von seinem westlichen Gegenstück unvorteilhaft unterschied. Dem quadratischen Chorjoch wurde ein oblonges Joch angefügt, an das sich ein aus sechs Zehneckseiten konstruiertes Polygon anschliesst.

Steinmetzzeichen, die an der Kirche des nahegelegenen Zisterzienserklosters Schulpforta und am Naumburger Ostchor identisch auftreten, lassen auf eine Ausführung des Peterschores durch die Pförtner Bauhütte schliessen.<sup>117</sup> Die Arbeiten wurden vermutlich erst nach der Fertigstellung des neuen Sanktuariums der Abteikirche um 1300 aufgenommen. In Urkunden aus dem dritten Jahrzehnt des 14. Jahrhunderts wird erwähnt, dass der Kirchenbau noch nicht vollendet sei und hohe Kosten verursache.<sup>118</sup> Um 1330 dürfte der Erweiterungsbau jedoch zum Abschluss gekommen sein.

Die Ausführung durch eine Zisterzienserhütte bringt den Naumburger Peterschor in Beziehung zu den Johanniterkirchen in Strakonitz und Prag,<sup>119</sup> bei deren Chorschläüssen ja

auch eine Polygonkante in der Mittelachse liegt. Die Sechszehntelbrechung des Peterschores ist zudem im Prager Malteserchor vorgebildet.

Der Mittelpfeiler im Naumburger Ostchor trägt auf subtile Weise zur Gesamtraumwirkung des Domes bei, indem er das Stützenprinzip des Westchores umkehrt. Dort ist das Polygon in fünf Achteckseiten gebrochen; die Mitte ist **gehalten für eine Fensteröffnung. Sie wird durch den Zwischenpfeiler im Portal des Westlettners betont.** Der dreibogige Ostlettner dagegen öffnet sich in der Mittelachse in einer weiten Arkade, die durch den Chormittelpfeiler hinterfangen wird. Durch die Umkehrung der Stützenanordnung ist eine optische Gleichwertigkeit beider Chöre erreicht.

Eine bemerkenswerte Parallele zum Naumburger Peterschor entstand wenig später (um 1340) in Stendal. Der weiten Mittelöffnung des dreibogigen Lettners in der Pfarrkirche St. Petri ist der Mittelpfeiler des in vier Achteckseiten gebrochenen Polygonschlusses entgegengesetzt, der nachträglich an den bestehenden Bau angefügt worden ist.<sup>120</sup>

#### 2.4 Die Querhauskapellen der Zisterzienserkirche zu Hohenfurth

Tief im Süden Böhmens, nahe der Grenze zu Oberösterreich gründete Wok von Rosenberg im Tal der oberen Moldau 1259 die Zisterzienserabtei Hohenfurth, die er mit Mönchen aus Wilhering bei Linz besetzen liess. Hohenfurth ist eine der späten Gründungen dieses Ordens in Böhmen, neben der in der weiteren Umgebung 1263 gestifteten Abtei Goldenkron und dem südlich von Prag gelegenen Kloster Königsaal, das erst 1292 entstand.<sup>121</sup> Während die Zisterzienser im letzten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts gleich-

zeitig an der Abteikirche in Sedletz bei Kuttenberg eine Choranlage in ihrer Version der Kathedrale errichteten<sup>122</sup> und in Königsaal noch einmal dem Planschema Cîteaux II den Vorzug gaben, griffen sie in Goldenkron und Hohenfurth wieder auf den bernhardinischen Idealplan mit einschiffigem Sanktuarium und flankierenden Querhauskapellen zurück.<sup>123</sup>

Die bestehende Klosterkirche wurde mit den Ostteilen begonnen.<sup>124</sup> In der ersten Bauphase entstanden Sanktuarium, Querschiff und Querhauskapellen. Im Verlauf des 14. Jahrhunderts wurde in Abänderung des ursprünglichen Planes, der eine Basilika vorgesehen hatte, ein dreischiffiges Hallenlanghaus mit Rundstützen hinzugefügt. Das Altarhaus des Hohenfurther Oratoriums ist mit einem Fünfeckelpolygon geschlossen. Die beiden inneren Querhauskapellen erhielten platte Stirnwände, während dem äusseren Kapellenpaar jeweils ein dreieckiger Apsisraum mit annähernd rechtem Scheitelwinkel vorgelagert ist. Die Apsiden sind durch Rippenbögen vom Kapellenraum geschieden; ihre Wölbung erfolgt durch Rippendreistrahle. Wenig später wurde diese Gewölbefiguration im Kapitelsaal derselben Abtei angewendet. In diesem war der Mittelpfeiler zunächst, wie aus dem bis über die Kapitellzone hinaufreichenden Profil ersichtlich ist, für vier Kreuzgewölbe angelegt. Die Dreistrahli rippen setzen darüber völlig unvermittelt ein. Nachdem diese Wölbtechnik an den Querhauskapellen erprobt war, entschied man sich für eine Änderung des Wölbplanes. Bis dahin war der Kapitelsaal unvollendet geblieben.<sup>125</sup>

Über die Tradition der achsenwinkligen Chöre in der Zisterzienserbaukunst wurde bereits gesprochen. In Hohenfurth wird durch die mittelkantige Auswinkelung der äusseren Kapellenschlüsse eine Belebung der sonst ganz flächig gehaltenen Ostflucht des Querschiffes erreicht. Das gleiche Motiv findet sich im ausgehenden

13. Jahrhundert an der Dominikanerkirche St. Anastasia in Verona und im 14. Jahrhundert an der Franziskanerkirche dei Frari in Venedig wieder, in deren Choranlagen jedoch die Ostabschlüsse aller Querhauskapellen zweiseitig ausgewinkelt sind, so dass eine überaus lebhaft Zickzackführung der ganzen Ostpartie entsteht.<sup>126</sup>

Die Wölbung dreieckiger Räume durch Dreistrahle erscheint schon an der Aachener Pfalzkapelle (um 800). In Hallenkrypten des 11. Jahrhunderts, deren Mittelschiff bis an die Apsiswand heranreicht (Speyer, Dom, um 1030-1040; Köln, St. Marien im Kapitol, um 1050; Köln, St. Gereon, Weihe 1069), werden die seitlichen Resträume durch Dreistrahle gewölbt. Im zweiten Drittel des 13. Jahrhunderts erscheint diese Gewölbefigur in der Krypta des Domes zu Trebitsch in Mähren zum erstenmal in dieser Anordnung als Rippendreistrahle.<sup>127</sup> Gleichwohl ist die Wölbung der Hohenfurther Querhauskapellen ungewöhnlich. Dadurch nämlich, dass die Apsis von den Kapellenräumen durch einen Scheidbogen abgetrennt wird, erhält das Altarbild einen von einem dreieckigen Baldachin überwölbten Eigenraum.<sup>128</sup> Der Dreistrahle - bisher als Wölbfigur nur für Nebenräume verwendet oder als Teil einer mehrgliedrigen Figuration - erscheint hier als Einzelstück über dem Hauptraum der Kapellen.<sup>129</sup>

Die zweiseitige, achsenkantige Brechung des Ostabschlusses von Nebenkapellen begegnet im 14. und 15. Jahrhundert an einer Reihe von Kirchen, die in keinem Zusammenhang mit Hohenfurth stehen: Prenzlau, Gransee, St. Jakobi in Lübeck, die Reduktionen der Umgangsanlage der Lübecker Marienkirche sind.<sup>130</sup> Vielleicht hat es eine Anregung durch die südböhmische Zisterzienserkirche für die Pfarrkirche St. Michael des dicht an der böhmischen Grenze gelegenen niederösterreichischen Städtchens Litschau (um 1400) gegeben. Die beiden Seitenschiffe der Hallenanlage endigen in

Viersechstelschlüssen, während die Hauptapsis des gestreckten Langchores in fünf Achteckseiten gebrochen ist.<sup>131</sup>

## 2.5 Die Klarissenkirche Unserer Lieben Frau in St.Veit an der Glan in Kärnten

In St.Veit an der Glan, einer nördlich von Klagenfurt an der Handelsstrasse gelegenen Stadt, stifteten der Kärntner Landesmarschall Konrad von Auffenstein und seine Gemahlin Diemut 1323 ein Klarissenkloster, das bereits drei Jahre später bezogen wurde.<sup>132</sup> Von späteren Anbauten grösstenteils befreit, bietet sich die Kirche heute noch in der ursprünglichen, aus durchaus edlen Proportionen gebildeten Baugestalt. Der weiträumige Saal des Langhauses geht ohne Chorbogen in einen in vier Sechseckseiten gebrochenen Polygonschluss über. Die Massverhältnisse des Raumes - Länge zu Breite = etwa 1 + 3.3 - sind in Österreich ungebräuchlich und haben möglicherweise Vorbilder in toskanisch-umbrischen Bettelordenskirchen.<sup>133</sup>

Der Chorschluss, ein achsenwinkliges Viersechstelpolygon, hat in der Bettelordensarchitektur keinen unmittelbaren Vorläufer. Der Hauptchor der Venezianer Frarikirche, der in sechs Seiten des Zwölfecks gebrochen ist, entstand erst um 1340. Eine Anregung durch die Querhauskapellen von St.Anastasia in Verona (Ende 13.Jahrhundert), die in Vierachtelschlüssen endigen, wäre möglich.<sup>134</sup> Andererseits bestand mit dem Chor der Johanniterkirche in Strakonitz (1260) schon ein der Klarissenkirche nahestehendes Schlusspolygon. Eine Verbindung Kärntens mit Böhmen war vorübergehend dadurch hergestellt, dass der jüngste Sohn des Herzogs Meinhards II., Grafen von Görz-Tirol, der Schwiegersohn Wenzels II. von Böhmen, im Jahre 1307

nach dem Erlöschen der Premyslidendynastie im Mannesstamme vom böhmischen Adel als Heinrich von Kärnten zum neuen Herrscher gewählt wurde. Freilich musste dieser sich alsbald gegen den ein Jahr darauf zum Kaiser gekrönten Heinrich VII. von Luxemburg verteidigen, der das nach dem Ableben König Wenzels III. als Reichsgut eingezogene Böhmen seiner Hausmacht einverleiben wollte. Nach heftigen Kämpfen, vor allem in Prag und Kuttenberg, zog sich der Kärntner schon nach knapp zwei Jahren geschlagen in seine Heimat zurück, nachdem sich auch der Adel gegen ihn gestellt hatte. 1335 starb Heinrich ohne männlichen Nachkommen als letzter Herzog von Kärnten, das anschliessend an die Habsburger fiel. Das kurze Zwischenspiel seiner Herrschaft über Böhmen könnte genügt haben, um Bauanregungen zu vermitteln. War doch damals die Johannerkirche der neueste, noch im Entstehen begriffene Bau in Prag, bei dessen Planung die Strakonitzer Kirche eine wichtige Rolle gespielt hatte!<sup>135</sup> Es ist bekannt, dass sich die Bettelorden weitgehend an Bauten der Zisterzienser orientierten, die ja auch die Ausführung der Johanniterkirchen, von denen die Rede ist, übernommen hatten. Es klingt wenig überzeugend, wenn die geradzahlige Chorbrechung in St.Veit an der Glan nur im Zusammenhang mit den zweiseitig geschlossenen Radialkapellen der schon 1140-1144 entstandenen Choranlage der Abteikirche von St.Denis gesehen wird,<sup>136</sup> nachdem die Zisterzienser eine vielfach nachweisbare Vorliebe für axiale Pfeilerstellungen an den Tag gelegt hatten.

Darüber hinaus kommt der zweiachsige Chorschluss der Klarissenkirche der Tendenz der Bettelorden zur Zweischiffigkeit entgegen, die ihre Wurzeln in der Anlehnung an Baugedanken der Klostersäle hat, die in die Kirchenbaukunst adaptiert werden. Eine Umsetzung dieser Art konnte schon bei den Zisterziensern beobachtet werden.<sup>137</sup> Der Chor der Klarissenkirche zeitigte eine reiche Nachfolge zumeist sehr bescheidener Landkirchen in Kärnten und den angrenzenden Nachbargebieten.<sup>138</sup>

### 3. Die parlerischen Umgangs- chöre

#### 3.1. Zur Situation in Böhmen zur Zeit Karls IV.

Unter Karl IV. von Luxemburg (1346-1378) entwickelte sich Prag und mit diesem Böhmen zu einem neuen kulturellen Zentrum von europäischem Rang, das neben Burgund das Kunstschaffen des Abendlandes wesentlich prägen sollte. Im Gegensatz zu seinem Vater Johann dem Blinden, der 1310 zum böhmischen König gekrönt worden war, diesem Lande aber nur wenig Interesse entgegengebracht hatte, war der teils am französischen Hofe zu Paris, teils am päpstlichen Hofe in Avignon im Geiste des Humanismus ausgebildete Karl bemüht, aus seiner Hauptstadt Prag eine europäische Metropole zu machen. Schon zwei Jahre vor seiner Krönung hatte er beim Papst 1344 die Erhebung Prags zum unabhängigen Erzbistum erreicht. Den Baumeister für die neue Kathedrale brachte er gleich aus Avignon mit: Matthias von Arras, der sogleich die Arbeit aufnahm und bis zu seinem Tode 1352 das Arkadengeschoss und den grössten Teil des Kapellenkranzes der Domkirche errichtete.

1348 gründete Karl IV. die Prager Neustadt, die sich gürtelartig um die Altstadt legt. Das damit neu erschlossene Stadtgebiet war von gewaltiger Ausdehnung, gross genug, dass Prag bis weit ins 19. Jahrhundert nicht über die Grenzen hinauswuchs. Hatte Karl hiermit und durch seine zahlreichen Stiftungen für Klöster und Pfarrkirchen sowie für die Kathedrale eine Flut von Bauaufträgen vergeben, trug er zur geistigen Entfaltung durch die Gründung der nach der Sorbonne ersten Universität nördlich der Alpen - ebenfalls im Jahre 1348 - bei, an die er

vornehmlich aus Italien und Frankreich hervorragende Lehrkräfte berief. Künstler wie Tommaso da Modena und Nikolaus Wurmser von Strassburg kamen an den kaiserlichen Hof. Der Dichter und Humanist Petrarca weilte in Prag; Angelo da Firenze legte im Auftrage des Kaisers einen botanischen Garten an.<sup>139</sup> Karl IV. begnügte sich keineswegs damit, ausländische Künstler in sein Land zu rufen, sondern förderte auch das einheimische Kunstschaffen. So richtete er eine von französischen Lehrmeistern betriebene Miniaturistenschule ein. Zu hoher Blüte gelangten die bildenden Künste in Böhmen, zumal die Tafelmalerei, die ihre hervorragenden Vertreter in den Meistern von Hohenfurth und von Wittingau sowie in Meister Theoderich hatte.<sup>140</sup> Durch den gewaltigen Aufschwung der Baukunst erhielt die Stadt Prag ein neues Gesicht.

### 3.2 Zur Person Peter Parlers

Nach dem Tode des Dombaumeisters Matthias von Arras berief Karl zu seinem Nachfolger 1359 den erst dreißigjährigen Peter Parler von Gmünd an die Hütte der Kathedrale.<sup>141</sup> Welch guten Griff er damit getan hatte, zeigte sich bald. Denn der junge Meister zeichnete sich nicht nur durch seine Arbeit an der Veitskirche und anderen Sakralbauten aus, sondern war auch als Stadtbaumeister und Bildhauer tätig und gab dem einheimischen Bauwesen neue, wesentliche Impulse.

Der neue Dombaumeister gehörte der Parlersippe an, jener ursprünglich wohl im Rheinischen beheimateten Familie, aus der die ersten namentlich erfassbaren Baumeisterpersönlichkeiten der mitteleuropäischen Kunstgeschichte hervorgingen.<sup>142</sup> Ihre Mitglieder, die zu den gefragtesten Steinmetzen des 14. Jahrhunderts

zählten, arbeiteten weit verstreut - von Strassburg bis Wien und Krakau, von Köln bis Mailand - zumeist im Auftrage von Bürgerschaften. Der vermutliche Stammvater, Heinrich I. Parler, der als Steinmetz am Kölner Dom tätig gewesen war, liess sich wohl gegen 1330 in Schwäbisch-Gmünd nieder, an dessen Heiligkreuzmünster er als magister genannt wird. Seine Urheberschaft am Langhaus dieser Kirche ist nicht unbestritten.<sup>143</sup> Als sicher gilt jedoch, dass er den 1351 begonnenen Hallenchor entwarf, in dem K.Gerstenberg den Ausgangspunkt der "Deutschen Sondergotik" sieht und mit dem schon seit dem 19.Jahrhundert der Beginn der Spätgotik identifiziert wird.<sup>144</sup>

An diesem Bau hat auch sein Sohn Peter mitgewirkt, bevor er in die Dienste Karls IV. trat. Eine Bauinschrift im Prager Domtriforium bezeugt ihn als "Peter (P)arler de ..colonia", was als Colonia gedeutet wird und als Ausweis seiner Tätigkeit als Geselle an der Kölner Dombauhütte gelten kann. Tatsächlich gibt es vor Peters Ankunft in Prag kein gesichertes Werk seiner Hand. Da es für unwahrscheinlich gehalten wird, dass der Kaiser sein grösstes und wichtigstes Bauvorhaben in die Hand eines gänzlich Unbekannten gegeben hätte, wurde in der Nürnberger Frauenkirche, die um 1350 von Karl IV. in Auftrag gegeben worden war, das Probestück Peter Parlers vermutet. Ihre Formen zeigen parlerische Züge, aber über den Baumeister ist urkundlich nichts bekannt.<sup>145</sup>

Nach seiner Ankunft in der böhmischen Hauptstadt widmete sich Peter zunächst den Arbeiten am Veitsdom, für dessen Obergeschoss er ein völlig neuartiges Konzept entwarf, ohne die von seinem Vorgänger Matthias hinterlassenen Bauteile anzutasten.<sup>146</sup> 1357 wird ihm zudem die Bauleitung für das Projekt einer neuen Moldaubrücke übertragen, die an Stelle der 1342 eingestürzten Judithbrücke errichtet werden sollte und in der er ein vielbewundertes technisches Meisterwerk schuf.<sup>147</sup> Darüber hinaus war der

Meister sowohl im Auftrage des Kaisers mit den Bau der Hofkapelle zu Allerheiligen auf der Prager Burg befasst, als auch als Festungsbaumeister der Stadt tätig, für die er den Brückenturm auf dem Altstädter Ufer errichtete.<sup>148</sup>

Peter Parler zeichnete sich ausserdem als Bildhauer aus: Zu seinen Hauptwerken zählen die Büsten auf der Triforiumsgalerie des Prager Domchores, die neben Angehörigen und Vorfahren der kaiserlichen Familie Erzbischöfe, Baurektoren und die beiden Dombaumeister darstellen.<sup>149</sup> Es handelt sich hierbei um den ersten Porträtzyklus grossen Ausmasses in der europäischen Kunst. Eine an gleicher Stelle angebrachte Inschrift - um 1385 entstanden - gibt Auskunft über das Werk Peter Parlers.<sup>150</sup>

Ausserhalb der Hauptstadt ist dort der Chorneubau der Koliner Stadtpfarrkirche erwähnt, zu dem 1360 der Grundstein gelegt wurde und der 1378 seine feierliche Weihe erhielt.<sup>151</sup> Ferner wird Peter Parler der Neubau der Barbarakirche in Kuttenberg zugeschrieben, der erst 1388 begonnen wurde.<sup>152</sup>

Als kaiserlicher Baumeister bestimmte Peter Parler weitgehend das Bauschaffen in und um Prag, so dass für eine Reihe Bauvorhaben, mit denen er selbst nicht befasst war, seine beratende Beteiligung nicht auszuschliessen ist. Seine Dombauhütte zog zahlreiche junge Steinmetzen aus allen Teilen des Reiches an, die nach dem Abblühen der karolinischen Epoche um die Wende zum 15. Jahrhundert - Peter Parler selbst starb 1399 - den Parlerstil als Ausgangspunkt grosser Eigenleistungen verwendeten. Unter diesen war auch der Bayer Hanns von Burghausen, der die in Prag aufgenommenen Baugedanken im südostdeutschen Raum einführte und dank seiner eigenen Künstlerpersönlichkeit in Kunstwerke von grösster Vollendung umsetzte.<sup>153</sup>

### 3.3 Der Chormittelpfeiler im Werk Peter Parlers

Die kaiserlichen Städte Kolin und Kuttenberg, beide erst im 13. Jahrhundert gegründet, waren durch Handel und Bergbau sehr schnell zu beträchtlichem Reichtum gekommen; Kuttenberg galt zur Zeit Karls IV. nach der Hauptstadt Prag als wichtigste Stadt im Machtbereich der Luxemburger.<sup>154</sup> Es entspricht ganz dem Ehrgeiz eines aufstrebenden, selbstbewussten Bürgertums, wenn sich diese beiden Städte um den prominentesten Baumeister der Zeit bemühten und ihm Aufträge erteilten, die an Aufwand und Stattlichkeit mit der kaiserlichen Kathedrale wetteiferten.<sup>155</sup> In beiden Anlagen erscheint das Architekturmotiv des Chormittelpfeilers, Die formale Anregung hierzu hat Peter Parler im Chor der Prager Malteserkirche aufnehmen können, deren Altarhaus aus dem 13. Jahrhundert zwar inzwischen längst fertiggestellt war, an deren Langhaus aber noch gearbeitet wurde.<sup>156</sup> Zweifellos hat Parler diesen Bau gekannt, zumal Werkleute seiner Hütte dort die Portalvorhalle an der Westfassade errichteten, während er selbst in unmittelbarer Nähe mit dem Bau der Moldaubrücke beschäftigt war. Zudem erscheint der Chormittelpfeiler, offensichtlich von der Malteserkirche angeregt, an den parlerzeitlichen Anlagen der Augustinerkirche Karlshof und der Teynkirche.<sup>157</sup>

#### 3.3.1 Zur Verwendung des Rippendreistrahls im Umgangsgewölbe

Hatte Parler beim Bau des Prager Veitsdomes noch auf die von Matthias angelegte Raumordnung der klassischen Kathedrale Rücksicht nehmen müssen, so konnte er die Chöre der beiden Pfarrkirchen frei entwerfen. Er entschied sich für eine Sonderform, und zwar für die anticlassische Variante des Umgangschores, in der die Anzahl der Brechungsseiten

des Binnenchores nicht mehr mit derjenigen der Kranzkapellen übereinstimmt.<sup>158</sup> Dies führt dahin, dass der Umgang gegenüber dem Hauptchor allmählich verselbständigt wird, wie es an den Bauten Peters zu beobachten sein wird.

In Mitteleuropa wird dieses Wölbsystem zuerst von den Zisterziensern in Sedletz bei Kuttenberg eingeführt (um 1290-1320).<sup>159</sup> Die radial angeordneten, im klassischen Schema trapezförmigen Umgangsjoche sind hier rechteckig gebildet und wechseln mit dreieckigen Zwickelräumen, die nicht auf die Chorarkaden, sondern auf die Pfeiler bezogen sind. So ergibt sich in der Wölbung eine Abfolge von Kreuzrippen- und Dreistrahlmustern. In Sedletz sind die den radialen Umgangsjochen zugeordneten Kapellen gegenüber denen der Zwischenjoche durch kräftigere Verstrebungen von vierkantigem Querschnitt abgesetzt. Die zwischen ihnen versetzten "Nebenkapellen" haben ein leichteres Strebewerk mit dreieckigem Querschnitt.

Die Anlage eines doppelten Chorumganges warf für die Wölbung der äusseren Raumschale ein technisches Problem auf, weil die trapezförmigen Joche mit den gebräuchlichen Kreuzgewölben nicht mehr zu überspannen waren. An der Pariser Kathedrale Notre Dame (um 1163-1182) löste man es, indem die Umgangsgewölbe in zueinander gegenständig angeordnete Dreieckfelder unterteilt wurden. Dadurch sind die Stützen nicht in radial an die Hochschiffpfeiler angeschlossener Folge gestellt, sondern auf Lücke gegeneinander verschoben.<sup>160</sup> Als Vorbild diente die Umgangswölbung des wesentlich kleineren Zentralbaues der um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandenen Pariser Templerkirche, die nach demselben Schema erfolgt.<sup>161</sup> In gleicher Weise wurde die Krypta der Kathedrale zu Bourges gewölbt, während im Chor sich nach aussen verjüngende, radial angelegte Rippenkreuze verwendet wurden, zwischen die in Dreiecke geteilte Wölbfelder geschoben sind, die - wie in Paris - noch ohne Dreistrahle bleiben.<sup>162</sup>

Als man 1217 daran ging, in Le Mans einen Kathedralchor zu errichten, war die Choranlage von Bourges (um 1200 konzipiert) soeben fertiggestellt worden. Der Baumeister von Le Mans orientierte sich offensichtlich an dieser eindrucksvollen Anlage, als er für seinen Neubau einen doppelten Umgang entwarf.<sup>163</sup> Die zwischen die rechteckigen Radialjoche eingeschobenen Dreieckfelder zeigen hier zuerst den Rippendreistrahl, sind aber noch zu schmal, um eigene Kapellenräume anschliessen zu lassen. Anders im Kathedralchor im spanischen Toledo (begonnen 1227): Dort erscheint die alternierende Folge rechteckiger und dreieckiger Joche in beiden Umgängen. Zu den Zwickelräumen der inneren Raumschale öffnen sich in der äusseren voll ausgebildete Rechteckjoche, zwischen die wiederum schmale, mit Dreistrahlen gewölbte Dreieckräume eingefügt sind.<sup>164</sup> Daraus ergibt sich im Kapellenkranz ein Wechsel von halbrund geschlossenen Haupt- und kleineren, rechteckig gebildeten Nebenkapellen.

Es kann kaum verwundern, dass die Toledaner Chorform gerade von den Zisterziensern aufgenommen wurde. Erlaubt sie doch eine einfache, fünfseitige Schlussbrechung des Hochschiffes, ohne auf die notwendige Vielzahl von Chorkapellen verzichten zu müssen. Der Sedletzer Chor hat nur einen Umgang; die Kapellenräume sind jedoch - ähnlich wie im Chor von St.Denis - untereinander durch schmale Durchlässe geöffnet, so dass ein äusserer Umgang angedeutet ist. Der erste Bau, der das Sedletzer Planschema - freilich modifiziert und vor allem nun ins Hallenprinzip übertragen - aufnimmt, ist wieder eine Zisterzienserkirche: Zwettl in Niederösterreich (1343). Der Hallenbaugedanke wurde aus ordenseigener Tradition übernommen; die Abteikirche in Heiligenkreuz im Wienerwald (1295) ist bereits eine Halle. Die Zwettler Raumanordnung, die an einigen Bürgerhallen in Süddeutschland wiedererscheint - St.Sebaldus (um 1360) und St.Lorenz (1439) in Nürnberg, Obere Pfarre in Bamberg (zweite Hälfte 14.Jahrhundert) -, an denen jedoch der

entbehrlich gewordene Kapellenkranz aufgegeben wurde, hat dennoch auf die Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd, den ersten Hallenchor der Parler, nur geringen Einfluss ausgeübt. Dieser dürfte in der Hauptsache die Idee zweier verschieden gebrochener Polygone im Binnen- und im Aussenschluss eines Hallenraumes gewesen sein.<sup>165</sup>

Als Vorformen der süddeutschen Halle sind vielmehr die Wallfahrtskirche in Pöllauberg (Steiermark) und die Wallseerkapelle in Enns anzusprechen. Im Chor dieser im Langhaus zweischiffigen Anlagen tragen vier Stützen den Baldachin über dem Hochaltar, an den sich östlich ein querrrechteckiges Umgangsjoche anschließt und der von Seitenschiffen flankiert wird. Diese endigen in dreieckigen Raumgebilden, die durch die Schrägseiten des Dreieckelpolygons begrenzt sind. Die Dreiecksräume sind in Enns (um 1345) mit Zweigrippenwölbungen gedeckt; in Pöllauberg (um 1339) dagegen mit jeweils zwei Rippen-dreistrahlen. Diese Choranlagen gehen auf die dreischiffige Hallenkrypta zurück, wie sie schon um 1030 in Speyer erscheint und mit Kreuz- und Dreistrahlrippen in Trebitsch ausgebildet ist.<sup>166</sup>

Im Chor der Heiligkreuzkirche zu Schwäbisch-Gmünd wird einerseits die vielgliedrige Brechung der zisterziensischen Kathedralhalle aufgenommen, andererseits entwickelt Heinrich Parler die in Pöllauberg auf ein Raumdreieck beschränkten Dreistrahlfigurationen zu einem den Altarraum umlaufenden Springgewölbe, wobei jedoch in der Mitte des Umganges ein trapezförmiges Scheiteljoche erhalten bleibt. Zwar erhielt der Gmünder Chor seine Wölbung erst zu Beginn des 16. Jahrhunderts, aber die Stützenordnung und die Grundrissproportionierung lassen eine klare Vorstellung der ursprünglich vorgesehenen Wölbung zu, wie sie von V. Mencl dargestellt wurde.<sup>167</sup> Zudem hat der Wölbplan von Heiligkreuz ein Parallele im Chor der Zisterzienserkirche Kaisheim, der 1352 begonnen wurde.

### 3.3.2 Der Chor Neubau der Pfarrkirche St. Bartholomäus in Kolin

Peter Parler kehrte den Gmünder Wölbplan in seinem Chor Neubau der Kolinser Stadtpfarrkirche um, indem er den westlichen Umgangstravée die trapezförmige Gliederung beiliess, dafür aber im Chorscheitel springende Gewölbe anlegte. Um den in vier Achteckseiten gebrochenen Hochschiffabschluss ist ein Umgang gezogen, zu dem sich fünf aus dem halben Sechseck konstruierte Kranzkapellen trichterartig öffnen. Zwischen diese sind massive Verstrebungen von dreieckigem Querschnitt eingeschoben, deren glatte, blockhaft wirkende Mauerflächen im neunseitig gebildeten Aussenpolygon mit den weiten Masswerkfenster der Chorkapellen abwechseln.

Das Wölbschema des Kolinser Umganges geht auf dieselbe Grundidee zurück wie die Südvorhalle des Prager Domes, die Peter Parler 1367 anlegte.<sup>168</sup> Das Springgewölbe übersetzt dort die zweiachsige Gliederung des Portals in die dreiteilige der Fassade. Die Anordnung ist in Kolin dieselbe, nur ist es hier nicht auf eine gerade Fassadenwand bezogen, sondern als Teil des Polygons um den Mittelpfeiler des Hochschiffschlusses geknickt.

Neu am Kolinser Chor ist die Anwendung von Rippendreistrahlen im Chorraum. Zwar ist wohl kein unmittelbarer Zusammenhang zur Jakobinerkirche in Toulouse zu sehen, aber gleichwohl hatte sich dort mit der Zweischiffigkeit der Gesamtanlage das Problem der Überwölbung eines Siebenzwölftelpolygons mit zentraler Stütze im Raum gestellt, das durch ein aus Rippendreistrahlen komponiertes, rundum aus dem Mittelpfeiler emporwachsendes Schirmgewölbe gelöst wurde. Dieses isoliert den Umraum des Palmenpfeilers vom zweischiffigen Langhaus zu einem Zentralraum.<sup>169</sup>

Der Jakobinerchor entstand, wie E.Lambert nachwies, nicht vor der Mitte des 14. Jahrhunderts; W.Gross hält eine Bauzeit erst nach 1369 für möglich, "nach der Überführung der Gebeine Thomas von Aquinos". Ein Weihedatum von 1385 ist überliefert.<sup>170</sup> Im mithin etwa gleichzeitig entstandenen Koliner Chor steht der basilikale Charakter der Anlage im Wege.

Den Mittelpfeiler verwendet Peter Parler gleichwohl nicht als blosses Motiv, sondern er bezieht es geschickt in das stark kontrastierende Aufrissystem ein: der ganz im Sinne der Kathedraalkunst mit offenem Strebewerk gestaltete, völlig in weite Glasflächen aufgelöste Obergaden, der unvermittelt aus dem niedrigen, kaum abfallenden Terrassendach des Umganges emporschnellt, hat gerade in seiner Mitte einen Pfeiler, während im bastionsartig massiv gehaltenen, durch das Untergeschoss gebildete Sockel an gleicher Stelle eine Fensteröffnung aufweist. Nicht weniger wirkungsvoll ist der Mittelpfeiler im Innenraum verwendet. Einerseits wiederholt sich derselbe Effekt wie am Aussenbau, und andererseits hält die axialgestellte Chorstütze das intensive Ostlicht zurück, womit ein wesentlicher Beitrag zur gleichmässig fliessenden Belichtung des Raumes geleistet wird.

### 3.3.3 Die Barbarakirche in Kuttenberg

Die Umkehrung des Gmünder Wölbsystems im Umgang hätte nicht notwendigerweise eine Mittelstütze im Binnenchor zur Folge haben müssen, wie die Variante der 1388 begonnenen Barbarakirche in Kuttenberg zeigt. Das Hochschiffpolygon ist in fünf Seiten gebrochen, die Zahl der Umgangskapellen beträgt sechs. Der Mittelpfeiler steht also nicht mehr im Binnenchor, sondern ist - jetzt ohne dominierende Wirkung - an die Aussenwand gerückt. Im Übrigen stimmt die Konzeption mit jener der Koliner Anlage weitgehend überein: an die westlichen, trapezförmigen Umgangsjoche schliesst sich

im Chorhaupt ein Springgewölbe an. Die durch eingezogene, massive Dreieckpfeiler voneinander geschiedenen Kapellen öffnen sich ähnlich trichterartig zum Umgang.

Die Barbarakirche war von den Bürgern der schwerreichen Silberstadt Kuttenberg nicht nur in Konkurrenz zu Kolin, dem es achtzehn Jahre zuvor gelungen war, Peter Parler für den Kirchenbau zu gewinnen, in Auftrag gegeben, sondern als ein Bauvorhaben, das Wohlstand und Macht der stolzen Stadt repräsentieren konnte. Die Ausführung wurde höchstwahrscheinlich von Peters Sohn Johannes geleitet, der sich ein Jahr nach Baubeginn - 1389 - in Kuttenberg niederliess, wo er sich mit einer Patriziertochter verheiratete. Spätestens 1398 dürfte er jedoch den Posten als Werkmeister an der Barbarakirche wieder aufgegeben haben, da er in diesem Jahr als Nachfolger seines Vaters an der Prager Dombauhütte bezeugt ist.<sup>171</sup>

Johannes Parler hatte sich bis 1388 noch mit keinem selbständigen Entwurf profilieren können. Die Parallelen des Kuttenberger Chores mit Kolin sprechen zudem dafür, dass der Vater den Entwurf geliefert und nur die Ausführung dem Sohne überlassen habe, als er 1392 - nach siebenjähriger Bauunterbrechung - das Langhaus für die Prager Kathedrale zu projektieren hatte. Nach 1398 waren bis 1420 weiter Werkleute der Parlerhütte in Kuttenberg tätig. Dann blieb der Bau wegen der Hussitenkriege über ein halbes Jahrhundert unvollendet liegen. Der Chor war - mit noch ungewölbtem Umgang - kaum bis über die Höhe des Triforiums gediehen, das Langhaus noch gar nicht in Angriff genommen. Ein Plan, der wohl erst zu Beginn des 15. Jahrhunderts entstand, sah eine gigantische, querschifflose Anlage von fünf Schiffen mit nicht weniger als vierzehn Jochen vor,<sup>172</sup> von denen jedoch nur die sieben östlichen zur Ausführung kamen, als im 15. Jahrhundert zunächst Matthias Rejsek den Chor vollendete und das

Langhaus anlegte, das im 16. Jahrhundert durch Benedikt Ried zur Emporenhalle umgestaltet und vollendet wurde.<sup>173</sup>

### 3.3.4 Der Freiburger Münsterchor

War in Kolin der Chorneubau durch eine Brandzerstörung des alten Chores notwendig geworden, so entschlossen sich die Bürger von Freiburg im Breisgau zum Bau einer neuen Anlage, weil ihnen das spätromanische Presbyterium offenbar nicht mehr genügte. Der Grundstein wurde 1354 gelegt. Der erste Entwurf wurde nur zum Teil ausgeführt.<sup>174</sup> 1359 gelang es, den bis dahin durch die Wiederaufbauarbeiten am Basler Münster in Anspruch genommenen Meister Johannes von Gmünd fest nach Freiburg zu verpflichten. Dieser, ein Mitglied der Parlerfamilie, aber sicher nicht identisch mit dem Werkmeister der Kuttengerger Barbarakirche,<sup>175</sup> war vielleicht auch der Entwerfer des Planes von 1354, den er jedoch nunmehr fallen liess und ein neues, grosszügigeres Projekt erarbeitete. Dieses wurde anfangs sehr zügig ausgeführt, bis in den ~~siebziger~~ sechziger Jahren die Arbeiten wegen Geldmangels zu stocken begannen und schliesslich ganz zum Stillstand kamen.<sup>176</sup> Erst 1471 wurde der Chorbau zunächst durch Hans Niesenberger fortgeführt, der 1491 von Hans Niederländer als Werkmeister der Münsterhütte abgelöst wurde.

Schon die frühere Entstehungszeit des Freiburger Planes als Kolin schliesst eine Abhängigkeit des Münsterchores von Peter Parlers Prager Dombauhütte weitgehend aus. Die zumal mit Kuttengerger verwandte Gestaltung des Umganges dürfte vielmehr auf den gemeinsamen Ursprung, den Heilighauschor in Schwäbisch Gmünd zurückgehen, von dem aus Johannes in Freiburg zu einem überaus ähnlichen Ergebnis gelangt wie Peter in Kuttengerger.

Wie in Schwäbisch-Gmünd blieb auch in Freiburg der Chor vorerst ohne Gewölbe. Die Stützenanordnung lässt aber keinen Zweifel, dass hier Springgewölbe vorgesehen waren: um das in drei Sechseckseiten gebrochene Binnenchorhaupt ist ein Umgang gelegt, der als halbes Zwölfeck schliesst. Somit ist jeder Arkade des Chorschlusses je ein Kapellenpaar zugeordnet, deren Zwischenpfeiler in die Mittelachse gerückt ist. Anders als in Gmünd ist im Freiburger Wölbplan in der Chormitte kein Scheitelschiff mehr ausgespart, sondern die Springgewölbe werden durchgehend um das ganze Chorhaupt geführt. Darin unterscheidet sich der Münsterchor auch von den Anlagen Peter Parlers, der die konzentrische Jochgliederung in den westlichen Umgangstravéeen beibehält.

Vorgeformt ist die einheitliche Auflösung der Umgangsgewölbe in Dreistrahlkompositionen in der Choranlage des Martinsmünsters in Colmar.<sup>177</sup> Das einschiffige Presbyterium ist von einer Reihe rechteckiger Kapellen flankiert, die vom Altarraum durch eine durchgehende Trennmauer geschieden werden. Schmale Durchlässe, die in die massiven Strebepfeiler eingeschnitten sind, verbinden die eingezogenen Kapellenräume miteinander, so dass zwar kein Umgang vorhanden ist, das Chorhaupt aber umwandelt werden kann. Die drei östlichen Kapellen haben - bedingt durch die Achteckbrechung des Hauptpolygons - trapezförmige Gestalt. Nur sie haben eine Arkadenöffnung zum Hauptraum, die jedoch so niedrig angelegt ist, dass der Eindruck eines Umgangschores nicht entsteht. Die drei im Polygon gelegenen Kapellen wurden mit aus je drei Rippendreistrahlstrahlen bestehenden Springgewölben gedeckt, die es ermöglichten, statt einer einzigen zwei Fensteröffnungen in der breiten, glatten Aussenwand anzulegen.

Zwischen dem 1356 begonnenen Colmarer Chorbau und der Freiburger Münsterhütte bestanden Verbindungen,<sup>178</sup> zumal der Meister des Martinsmünsters, Henselin, der Gmünder

Parlerhütte entstammt.<sup>179</sup> Zwar bestehen grundlegende Unterschiede in der Grundidee beider Bauten : in Freiburg die Tradition der Kathedrale, in Colmar die der Bettelordenskirche<sup>180</sup> -, dennoch dürfte kein Zweifel daran bestehen, dass sich Johannes von Gmünd die Anregung für seine Umgangswölbung bei Meister Henselin holte.

### 3.3.5 Die Choranlage der Pfarrkirche St.Jakob in Brünn und verwandte Bauten

Der Colmarer Martinschor, ein Fünfachteelpolygon im Hochschiff, das im Kapellenkranz sich konzentrisch wiederholt, stellt eine Reduktion des Umgangschores dar, einerseits durch den Wegfall eines Eigenraumes für den Umgang, andererseits durch die grossflächige Brechung des Chorschlusses. In der Brünner Pfarrkirche St.Jakob (begonnen 1360) wird dieselbe Grundrissdisposition verwendet und aufs Hallenprinzip übertragen. An Stelle der niedrigen Kranzkapellen ist ein kapellenloser, weiträumiger Hallenumgang um das Chorhaupt gezogen. Die grossen Wandflächen des Aussenpolygons sind durch zarte Spornpfeiler<sup>181</sup> in der Mitte geteilt und weisen je zwei weite Masswerkfenster auf. Das in dreieckige Felder untergliederte Gewölbe senkt sich in den Mittelpfeiler, durch den die Raummitte unbelichtet bleibt. Die ihn flankierenden Fenster werden zum Teil durch das östliche Stützenpaar verdeckt. Dadurch ist das unmittelbar einfallende Licht reduziert und bildet zusammen mit dem indirekten Licht eine beruhigte Helligkeit im Raum.

Der Baumeister der Jakobskirche ist nicht bekannt, stammt aber, wie sein Formschatz ausweist, aus dem Umkreis der Parler und gehörte wohl der Prager Dombauhütte an. Für den im selben Jahre begonnene Bozner Pfarrchor, der in

seiner Anlage der Brünner Kirche fast wörtlich entspricht, ist als Werkmeister Martin Schiche überliefert, der zuvor an der Parlerhütte tätig gewesen war, die den Ostchor des Augsburger Domes errichtete.<sup>182</sup> Während die Jakobskirche, die ihre Gewölbe erst im späten 15. Jahrhundert erhielt, als kompletter Neubau konzipiert war, wurde in Bozen an ein bestehendes Langhaus ~~den~~ Chor angefügt, der zügig und ohne Bauunterbrechungen erstellt wurde. Nach Westen wird der Hauptraum des Presbyteriums merklich eingezogen; vom Schiff her gesehen scheint er sich zum Zentralbau zu weiten. Diese Erscheinung hat in der um 1400 entstandenen Choranlage der Heidelberger Heiliggeistkirche eine Parallele.<sup>183</sup> Der in gleicher Weise wie in Brunn und Bozen gebildete Hallenraum ~~ist~~ durch Rundstützen - ähnlich wie in Gmünd - gegliedert, deren glatte Oberfläche der Lichtführung besser gerecht wird als die gebündelten Profile in Brunn und Bozen.

Der Chor der Liebfrauenkirche zu Worms (1381), an dem dasselbe Grundrißschema in Basilikaler Ordnung erscheint, könnte von Colmar unmittelbar angeregt worden sein. Eine weitere Entsprechung hat der Martinschor in der nach 1350 entstandenen Choranlage der Zisterzienserkirche Oliva bei Danzig, in welcher der Umgang durch eine durchgehende Trennwand geschieden ist.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts entstand in der Marienkirche zu Stargard in Pommern eine zunächst als Halle gedachte, aber nach einer Planänderung noch während der Bauzeit zur Basilika mit niedrigem Obergaden umgestaltete Anlage, die Hinrich Brunsberg entworfen hatte.<sup>184</sup> Der segmentartig verkürzte Chorschluss ist sechseckig gebrochen, zwischen die mächtigen Verstrebungen sind niedrige Kapellen von nur geringer Tiefe eingezogen. Um den in fünf Achteckseiten geschlossenen Binnenchor ist ein Umgang gezogen, der wie die Chorseitenschiffe mit einem durchlaufenden Springgewölbe gedeckt ist.<sup>185</sup>

N.Zaske bestreitet energisch, dass der Danziger Hinrich Brunsberg wesentliche Einflüsse der Parlerhütte angenommen habe. Der Stargarder Marienchor stehe in der Nachfolge der Berliner Nikolaikirche, deren Chorform von den Hallenchören des Ostseeraumes abzuleiten sei. Eine Beeinflussung von Zwettl räumt Zaske ein.<sup>186</sup> In der Tat sprechen die Einzelformen eine andere Sprache als die der Parlerbauten. So sind die übereck gestellten, kantonierten Pfeiler der Marienkirche, die schon an der Hallenkirche St. Marien in Prenzlau (1325) erscheinen, von den kantonierten Rundstützen des Lübecker Domchores (nach 1266) abzuleiten und haben wenig zu tun mit den Rund- oder Profilpfeilern der Parler.<sup>187</sup>

Die 1401-1430 entstandene St. Jakobskirche zu Neisse in Oberschlesien dagegen steht dem Umkreis der Parler sehr nahe.<sup>188</sup> Das Mittelschiff, dessen Wölbung nach dem Muster des Prager Domchorgewölbes Peter Parlers als Parallelrippennetz gebildet ist, schliesst in fünf Seiten eines unregelmässigen Achtecks. Der Umgang ist nicht konzentrisch gebrochen, wie in Brunn, sondern bildet ein Polygon aus sechs Seiten des Sechzehnecks. Das östliche Paar der ungemein schlanken Achteckpfeiler ist wieder so gestellt, dass die Umgangsfenster zum Teil verdeckt sind. Durch den Mittelpfeiler in der Chorwand bleibt die Mitte unbelichtet. Die Georgskirche in Dinkelsbühl, zwischen 1448 und 1499 durch Nikolaus Eseler errichtet, folgt mit ihrem inneren Dreisechstelschluss und dem halben Zwölfeck des Umganges der Grundrissanordnung des Freiburger Münsterchores.<sup>189</sup>

#### 4. Der Chormittelpfeiler des Hanns von Burghausen

Das Andachtsbild des Schmerzensmannes an der Südmauer der Landshuter Stadtpfarrkirche St.Martin wird von einer Konsole getragen, die das Porträt eines etwa siebzيجjährigen Mannes zeigt; die zugehörige Epitaphinschrift gibt Auskunft über Identität, Werk und Sterbedatum des Dargestellten:

Anno dñi m.cccc.xxxII.  
starb hanns stainmezz in  
die laurenty maister der  
kirchñ vnd czu spital vnd  
in salzburg cze oting cze  
strawbig vnd cze ba'ssbu'k  
dem got gnadig sey. Anēt.

Demnach ist der Steinmetzmeister Hanns am Laurentiustag - dem 10. August - 1432 verstorben. Neben der Martinskirche selbst umfasst sein Werk die Landshuter Spitalkirche sowie weitere Kirchenbauten in Salzburg, Neuötting, Straubing und Wasserburg.<sup>190</sup>

In Urkunden wird Meister Hanns wiederholt zwischen 1389 und 1430 als Baumeister an St.Martin genannt,<sup>191</sup> verschiedentlich wird dabei auch seine Heimatstadt erwähnt: Burghausen an der Salzach.<sup>192</sup> Hanns von Burghausen wurde zunächst mit einem seit 1431 urkundlich bekannten Hans Stetthaimer identifiziert, was inzwischen glaubhaft widerlegt wurde. Derselbe Name erscheint nämlich in Schriftstücken nach 1432 wieder, also nach dem Tode des Baumeisters von St.Martin.<sup>193</sup>

Spätestens 1392 kam Hanns von Burghausen nach Landshut, wo er unverzüglich seine Tätigkeit an der Martinskirche aufnahm.<sup>194</sup> Über seine Jugend ist nichts überliefert. Durch Vergleiche seiner Wölbkunst mit Werken der Prager Parlerhütte konnte von G.Fehr der Nachweis erbracht werden, dass Hanns als Geselle dort tätig war.<sup>195</sup> Unsicher ist der Zeitpunkt seiner Rückkehr nach Bayern. Sollte die Zuschreibung der Straubinger Karmelitenkirche zutreffen,<sup>196</sup> so wäre dieser um 1378 anzusetzen. Im übrigen weiss man über die Tätigkeit des Hanns von Burghausen nichts bis zu seiner Ankunft in Landshut. Nach St.Martin ist erst die Spitalkirche sein nächstes gesichertes Werk, das laut Inschrift<sup>197</sup> 1407 begonnen wurde. Einer Urkunde von 1408 ist zu entnehmen, dass der Pfarrer der Salzburger Liebfrauenkirche - der heutigen Franziskanerkirche - sein Viertel aus der Kirchensammlung bis zur Vollendung des Baues abtritt.<sup>198</sup> Daraus kann vorerst nur geschlossen werden, dass zu dieser Zeit an einen Neubau gedacht wurde, aber es besteht kein Hinweis auf eine Projektierung durch Meister Hanns. Im Jahre 1410 beginnen die Bauarbeiten an St.Nikolaus in Neuötting und an St. Jakob in Wasserburg. Als letztes Werk gilt die um 1415 begonnene Straubinger Pfarrkirche St.Jakob.<sup>199</sup> Zudem wurde Hanns von Burghausen noch die Pfarrkirche des Innviertler Dorfes Pischelsdorf zugeschrieben, deren Chor 1397-1408 entstanden ist. Hier soll auf jene Bauten eingegangen werden, die eine Pfeilerstellung in der Chormitte aufweisen. Dies sind - in der Reihenfolge ihrer Entstehung: Pischelsdorf, die Spitalkirche Heiliggeist in Landshut und die Liebfrauenkirche in Salzburg, mit deren näherer Datierung sich noch zu befassen sein wird.

#### 4.1 Die Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt in Pischelsdorf

Die Pischelsdorfer Pfarrkirche ist auf der Landshuter Inschrift nicht erwähnt. Wie F.Dambeck mutmasst, fehlt sie deshalb, weil die Nennung einer kleinen Dorfkirche neben den grossen Stadtpfarrkirchen dem Ruhme des Meisters hätte abträglich sein können.<sup>200</sup> Er und mit ihm F.Guby<sup>201</sup> zweifeln nicht daran, dass Hanns von Burghausen die Choranlage von Pischelsdorf geschaffen habe, wobei sie darauf hinweisen, dass diese der erste Hallenumgangschor in Bayern sei.

Die westlichen Teile der Pfarrkirche wurden in einer ersten Bauphase 1392-1397 errichtet; der Chor mit dem östlichen Pfeilerpaar gehört dem 1397 begonnenen zweiten Bauabschnitt an. Der Vierstützenraum mit westlicher Empore wird im Osten durch ein zusammenfassendes Polygon aus sechs Seiten des Zehnecks abgeschlossen.<sup>202</sup> Der Standort des Altares war so gewählt, dass dieser umschreitbar war. Als Datum der Hochaltarweihe ist 1403 überliefert.<sup>203</sup>

Der Vierstützenraum mit zusammenfassendem Vieleckschluss ist in den Choranlagen von Pöllauberg und Enns vorgebildet, die dem zweiten Viertel des 14.Jahrhunderts angehören.<sup>204</sup> Das Motiv des geradzahlig gebrochenen Polygons ist wohl böhmischen Ursprungs. Dies könnte darauf schliessen lassen, dass Hanns von Burghausen, der ja in Böhmen gewesen war, den Pischelsdorfer Chor errichtet habe - als Vorstufe zur Landshuter Spitalkirche. Allerdings gibt die nicht sonderlich einfallsreiche Lichtbehandlung Grund, hieran zu zweifeln. Die überaus gedrunghenen Proportionen und der angestückelt wirkende Anschluss an das Langhaus machen eine Zuschreibung an Hanns von Burghausen zudem nicht sehr glaubwürdig, zumal er gleichzeitig den ungemein eleganten Langhausraum der Landshuter Martinskirche schuf.<sup>205</sup>

#### 4.2 Die Spitalkirche Heiliggeist in Landshut

Der zweite Bauauftrag, den Hanns von Burghausen von der Stadt Landshut erhält, ist die 1407 begonnene Spitalkirche, ein im Vergleich zur Pfarrkirche bescheidenes Bauvorhaben. Im Unterschied zu seinen bisherigen Bauten, der Straubinger Karmelitenkirche und St. Martin, die dem geläufigen Schema des dreischiffigen Langhauses mit eingezogenem Langchor folgen, wagt Meister Hanns hier seinen ersten Hallenumgangschor - sofern man sich nicht doch für die Zuschreibung von Pischelsdorf verstehen möchte. Bei näherer Betrachtung der Spitalkirche verliert diese jedoch weiter an Glaubwürdigkeit. Zu den Umgangschoren des Hanns von Burghausen gehören ferner die Jakobskirche in Straubing und die Salzburger Pfarrkirche.<sup>206</sup>

Die dreischiffige Halle ist durch ein Siebenzölfwölbelpolygon geschlossen. Das Mittelschiff endigt in einem aus vier Sechseckseiten gebildeten Schluss, wobei eine der überaus schlanken Rundstützen in die Mitte des Raumes gerückt ist. E. Grunsky sieht in diesem Architekturmotiv ein Zitat der Zentralräume von Spitalkirchen,<sup>207</sup> das in Heiliggeist somit eine symbolische Bedeutung hat. Hanns von Burghausen vollzieht hier den Schritt zum Einheitsraum. Chor und Langhaus, Haupt- und Seitenschiffe sind ineinander verschmolzen. Die Gewölbe - eine Folge sechszackiger Sterne im Mittelschiff, vierzackiger Sterne in den Seitenschiffen, die im Chorumgang mit dreieckigen Dreistrahlfeldern abwechseln - werden im Raum nicht als Summe einzelner, hochgebundener Figurationen empfunden, sondern sind vielmehr als aus den kapitellosen Rundstützen emporwachsende Rippenschirme zu lesen, die in feinem Geäst miteinander verwoben sind. Die Verschleifung der Raumteile ist nahezu perfekt. Die leichte Betonung der Scheidbögen ist zwar noch vorhanden, stört aber die einheitliche Raumwirkung nicht.

Der mittlere Freipfeiler ist als Abschluss des Hauptschiffes Blickfang für den Eintretenden, gleichzeitig bildet er den Ausgangspunkt für seinen eigenen Umräum, den Chorumgang. Das malerische Element in der spätgotischen Raumkunst war schon seit der Mitte des 14. Jahrhunderts durch den Heilighkreuzchor Heinrich Parlers in Schwäbisch-Gmünd eingeführt.<sup>208</sup> Hanns von Burghausen geht einen wichtigen Schritt weiter. Er fasst den Einheitsraum durch ein vielteilig aufgefächertes Gewölbe zusammen, legt das Langhaus eindeutig als Richtungsbau an und setzt in die Mitte des Chores diesen freistehenden Pfeiler. Was im Chor der Salzburger Frauenkirche zum dominierenden Motiv wird, ist in Landshut schon spürbar: Der Schlusspfeiler, der die Raummitte körperhaft ausfüllt, erhebt sich wie ein Mal zugleich als Grenze des Schiffes und Mitte des zentralisierten Chores. Als Mitte des zentralisierten Chores erscheint der Pfeiler jedoch nur im ersten Eindruck. Bei näherem Zusehen setzt sich die Sternfiguration des Chorschlussgewölbes als Zentralfigur durch als Wölbbaldachin des Hochaltars, betont durch die sechsseitige Schlußsteinfignation. Nun wird verständlich, dass die Scheidbögen in ihrer stärkeren Profilierung hervorgehoben sind.

Der Grundriss der Kirche entstammt noch traditionell baumeisterlichen Vorstellungen; die Begriffe Mittelschiff, Seitenschiff, Chorumgang haben noch ihre Geltung - im vollen Sinne jedoch nur für den Grundriss. Die optische Wirkung lässt dagegen viel freiere Möglichkeiten erkennen: offenbar hat Meister Hanns dies erkannt, nachdem die Spitalkirche schon eine beträchtliche Höhe erreicht hatte und dies für die endgültige Konzeption für den Chor der Salzburger Frauenkirche ausgewertet, was dort zu besprechen sein wird. Jedenfalls ist zwischen der Konzeption des Landshuter und des Salzburger Werkes jene Spanne anzunehmen, die nötig war, damit der Baumeister die neu aufscheinenden Möglichkeiten kontrollieren und in völlig

neuartige Prinzipien umsetzen konnte. Von den Daten her ist eine solche Annahme ohne Weiteres möglich, da am Salzburger Chorbau offenbar erst in den frühen zwanziger Jahren ein zügiger Bauvorgang einsetzte. Dass die Wölbung der Spitalkirche sich im Einklang mit der Grundrisskonzeption hält, kann nicht verwundern, da ein solches Werk ja seine Individualität besitzt und seine Bestandteile dieser verpflichtet sind.<sup>209</sup>

Ein wesentliches Moment in der Raumkunst des Hanns von Burghausen ist die Behandlung des Lichtes. Die drei östlichen Pfeiler sind so gestellt, dass sie die Fenster des Chorpolygons weitgehend verstellen. Sowohl in Landshut als auch in Salzburg wird die durch die Chorfenster hereinflutende Helligkeit durch die glatten Rundstützen gestreut und gleitet sanft und gleichmässig in den Raum, wo sie sich mit dem indirekten Licht der unsichtbaren Fenster in den Seitenschiffen mischt. Es entsteht dadurch ein richtungsloses, gleichsam frei schwebendes Licht.<sup>210</sup> Die scharfen, linearen Kontraste, wie sie sich durch die Bündelprofile der Hochgotik bilden, sind einer sanften, weich überfliessenden Licht-Schattenkomposition gewichen. Der Mittelpfeiler, der an der hellsten Stelle des Raumes steht, verteilt das Licht an seinen Umraum. Unter anderem charakterisiert gerade das harmonische Verhältnis der Innenraumstützen als Verteiler des Reflexlichtes zu den Lichtquellen Hanns von Burghausen als Meister des weichen Stils.

Die Lichtbehandlung des Meisters Hanns hat ihre Vorstufen in den Parlerchören von Brünn, Bozen, Heidelberg und ebenso im Chor von Neisse, in denen die Mitte durch einen Strebpfeiler verstellt ist und damit ohne Licht bleibt. Indem das östliche Pfeilerpaar die Fensteröffnungen des Polygonschlusses grossenteils ver-

deckt, zeigen sich auch schon in diesen Innenräumen die Ansätze zur Lichtstreuung durch Baukörper.<sup>211</sup> Die formale Anregung für die Landshuter Stützenanordnung dürfte vom Bartholomäuschor in Kolin ausgegangen sein, den Hanns von Burghausen während seines Aufenthaltes in Böhmen hat sehen können.<sup>212</sup> Zwar ist der Koliner Aufriss analog den beiden anderen grossen Kirchenbauten Parlers - dem Prager Domchor und dem Barbarachor in Kuttenberg - basilikal angelegt, aber Grundrisskonzeption und Wölbplan stammen ja von der Hallenarchitektur der Gmünder Heiligkreuzkirche ab.<sup>213</sup> Die Umsetzung der Koliner Konzeption in die Halle lag daher nahe, und ist nur logisch, wenn dieser Schritt von einem Meister der Hallenbaukunst wie Hanns von Burghausen vollzogen wird.

#### 4.3 Der Chor Neubau der Pfarrkirche Unserer Lieben Frau in Salzburg (Franziskanerkirche)

Die Urkunde von 1408<sup>214</sup> ist ein Hinweis, dass zu dieser Zeit ein Neubau schon ins Auge gefasst war. Vielleicht wurde damals auch bereits der Auftrag an Hanns von Burghausen vergeben, zu dessen Werk die Frauenkirche auf Grund der Landshuter Epitaphinschrift gezählt wird. Zur zügigen Ausführung des Vorhabens kam es jedoch erst um 1422, als neue Geldzuwendungen für den Kirchenbau eingingen.<sup>215</sup> Unklar ist, ob ursprünglich ein kompletter Neubau der Kirche vorgesehen war, oder ob sich die Planung von vornherein auf das Altarhaus beschränkte.

Das basilikale Langhaus stammt von einem spätromanischen Bau, der mit einem Weihedatum von 1223 in Verbindung gebracht wird.<sup>216</sup> An dieses schliesst sich der wesentlich höhere Chor des Meisters Hanns an, dessen Länge der des Altbaues entspricht. Die Gewölbe des

Hallenraumes ruhen auf fünf schlanken, überraschend hoch aufsteigenden Rundstützen, von denen vier paarweise angeordnet sind und eine als Schlusspfeiler in die Mitte des Raumes gestellt ist. Das engmaschige Gewölbenetz wurde vermutlich durch Stephan Krumenauer ausgeführt, der an einem anderen Bau des Landshuter Meisters, der Wasserburger Pfarrkirche, urkundlich gesichert ist.<sup>217</sup>

Das Innere der Franziskanerkirche<sup>218</sup> hat einen der Grossen der Barockkunst, Johann Bernhard Fischer von Erlach, inspiriert, als er in feiner Einfühlung in den spätgotischen Raum 1709 den neuen Hochaltar entwarf.<sup>219</sup>

Das spärlich belichtete, schmal wirkende Langhaus mündet unvermittelt in einen von jedem Standort aus nur im Ausschnitt sichtbaren, nie ganz zu erfassenden, lichtdurchwobenen Chorraum, der wie eine hellerleuchtete Bühne erscheint.<sup>220</sup> Diese theaterhafte Wirkung wäre in der spätgotischen Architektur absolut singulär. Meister Hanns hätte hier eine Idee verwirklicht, die erst wieder in der Barockkunst erscheint.<sup>221</sup> Es darf allerdings nicht übersehen werden, dass die heutigen Lichtverhältnisse nicht dieselben sind wie im 15. Jahrhundert. Durch den Einbau von Emporen im Langhaus und die Umbauung der Kirche im 17. Jahrhundert wurde die Lichtzufuhr durch die Obergadenfenster weitgehend gemindert und so die ursprüngliche Helligkeit des Altbaues empfindlich eingeschränkt. Jedoch auch im Chor wurde das Licht durch die Schliessung der Untergeschossfenster reduziert. Bietet der Raum heute den barocken Helldunkelkontrast, so ist die Lichtverteilung in Langhaus und Chor im Mittelalter als hell zu sehr hell zu bezeichnen.<sup>222</sup>

Hierzu freilich gibt es Vorbilder in der Parlerkunst. In der Pfarrkirche zu Kolin schliesst der Chor an das Langhaus so an, dass seine westliche Abschlussmauer das erste Chorjoch willkürlich abschneidet. Daraus ergibt sich ein überzeugender Hinweis, dass hier

beabsichtigt war, die bestehende Kirche durch einen kompletten Neubau zu ersetzen, wobei es jedoch nur zur Ausführung des Chores kam. Die Koliner Lichtverhältnisse dürften denen der Salzburger Pfarrkirche vor der barocken Veränderung im wesentlichen entsprochen haben. Was an der böhmischen Anlage zufällige Folge eines Provisoriums war, ist in Salzburg beabsichtigt worden, wo man sich mindestens seit dem Baubeginn mit dem Bau eines neuen Chores begnügt hatte. Eine Geldstiftung von 1429 wird "zu dem paw des Chors by der Pfarr" bestimmt.<sup>223</sup> Zum erstenmal erscheint hier urkundlich eine nähere Bestimmung des Neubaus. J. van der Meulen hat am Baubefund nachgewiesen, dass die Westwand des Chores mit dem tief eingezogenen Bogen zum Langhaus ganz dem spätgotischen Bau zugehört und daher nicht als Provisorium angesehen werden kann.<sup>224</sup> Einerseits stimmen die Schiffspfeiler an der Westwand mit den Freipfeilern nicht überein und sind offenbar nicht als Anschlußstützen für ein neu zu errichtendes Langhaus anzusprechen; andererseits weist der Chor zum Langhaus eine merkliche Knickung der Mittelachse nach Norden auf, so dass die Fundamente des Langhauses nicht hätten wiederverwendet werden können.<sup>225</sup>

Geht man davon aus, dass der Salzburger Chor kein Torso einer Gesamtplanung, sondern ein in sich geschlossenes Bauwerk ist, so lassen sich neben der Parallele in Kolin auch Entsprechungen zu den Choranlagen in Bozen und Heidelberg erkennen.<sup>226</sup> Die schon an diesen wie stärker auch an der Landshuter Spitalkirche zu beobachtende Zentralraumtendenz wird im Chor der Salzburger Pfarrkirche dominant. Durch den schmalen Chorbogen, dessen nördliche Wangenmauer breiter ist als die südliche, wird die Achsendivergenz von Chor und Langhaus ausgeglichen.<sup>227</sup> Vom Langhaus her kann immer nur ein Ausschnitt des Chores eingesehen werden, wobei die Stützen durch die Chorbogenpfeiler bis auf den mittleren Freipfeiler verdeckt sind, der nun in der Mitte eines zentral angelegten Chorraumes zu stehen scheint.

Gegenüber der Landhuter Spitalkirche unterscheidet sich der Stützenplan der Frauenkirche durch den Wegfall des östlichen Pfeilerpaare. Die drei östlichen Stützen stehen in Salzburg nicht als Kantenpunkte eines Sechsecks, sondern eines annähernd gleichseitigen Dreiecks zueinander. Die bewusste Einbeziehung des Chorbogens in die Raumkonzeption gibt einen weiteren Hinweis auf die Absicht einer gesonderten Planung des Chores unter Beibehaltung des alten Langhauses.

Wie schon bei der Landshuter Heiliggeistkirche angedeutet, kommt Hanns von Burghausen in Salzburg zu einem vollkommen neuen Kompositionsprinzip: Der Bau wird nicht mehr aus der Grundrissfiguration entwickelt, sondern die Grundrissfigur erscheint als eine Folge der beabsichtigten Raumwirkung. Die axiale Bezugnahme der eingezogenen Strebpfeiler auf die Innenraumstützen entfällt völlig. Radiale Bezugnahme der eingezogenen Strebpfeiler auf den Schlußstein im Altarjoch ist zwar wie in Landshut gegeben, doch ist dieser zentrale Schlußstein nicht mehr durch einen Kranz weiterer Schlußsteine und durch Scheidbögen abgesichert. Vor allem ist die Stellung des Chormittelpfeilers nicht mehr durch einen in gleicher Breite umlaufenden Chorumgang definiert. Selbst im Grundriss läßt sich eigentlich nicht mehr von einem Chorumgang sprechen, wenn man von der blossen Zirkulationsmöglichkeit absieht. Die Dienste der Zungenmauern in der Kapellenschale sind zu überschulerten Rundpfeilern gesteigert, welche die Kapellenwände teilweise verdecken. Der Chormittelpfeiler steht somit gleichsam im Kreise schlanker Rundpfeiler. Wollte man der bisher gängigen Meinung folgen, Hanns von Burghausen habe nur niedrige Kapellen geplant und erst Stephan Krumenauer habe diese bis zur Gewölbehöhe hochgezogen,<sup>228</sup> so müsste man feststellen, der Grundrissentwerfer habe den Mittelpfeiler in das Chorrund gepresst und vor den oberen Innenwänden zu keiner freien Entfaltung kommen lassen. Angesichts der überaus freien Pfeilerstellung in diesem Chor erscheint eine

solche Lösung völlig unwahrscheinlich. Sie erscheint nicht als "Lösung", sondern als partielle Verkrampfung, die im Vergleich mit anderen Werken des Hanns von Burghausen von überraschender Unfertigkeit zeugen würde.

Es bleibt nur die Folgerung, dass die hohen, schachtartigen Kapellen auf das Konzept des Hanns von Burghausen zurückgehen, zumal sie eine logische Folge der hochgezogenen Abseiten der Landshuter Heiliggeistkirche sind. Die Annahme eine Planänderung durch Stephan Krumenauer scheint durch die frühbarocken Emporen und irrelevante Vergleiche - etwa mit den niedrigen Kapellen der Straubinger Jakobskirche - ausgelöst worden zu sein. Darüber hinaus muss man im Sinne der oben ausgeführten Argumentation sogar annehmen, dass die Grundkonzeption der Gewölbe, und zwar die Verschleifung des Gesamtgewölbes einschliesslich der Kapellenwölbung, auf Hanns von Burghausen zurückgeht, wenn Krumenauer auch die Figurierung im Einzelnen verändert haben mag.

Wie bei der Landshuter Spitalkirche schon angedeutet, ist anzunehmen, dass der endgültige Entwurf für Salzburg eine Folge der Auseinandersetzung Hannsens von Burghausen mit der schon zu erheblicher Höhe gediehenen Heiliggeistkirche ist. Die Notwendigkeit, das schmale und dunkle ältere Langhaus beizubehalten, dürfte in Salzburg den Übergang zu einer freien, ganz auf optische Wirkungen ausgerichtete Gestaltung geführt haben. Ein solcher Architekt wäre in der Barockzeit zweifellos ein glänzender Bühnenbildner geworden. Johann Bernhard Fischer von Erlach hat dies zu würdigen gewusst.

Aus dieser Argumentation ergibt sich, dass das endgültige Salzburger Projekt wesentlich nach dem bisher angenommenen Zeitpunkt 1408 entstanden sein muss - etwa um 1415, möglicherweise auch erst um 1420. Die erste

Nachwirkung - offenbar von einem Meister des unmittelbaren Umkreises des Hanns von Burghausen - lässt sich um 1425 an der Spitalkirche zu Meran nachweisen.<sup>229</sup>

#### 4.4 Die Nachfolgebauten der Landshuter Spitalkirche und der Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zu Salzburg

##### 4.4.1 Die Spitalkirche Heiliggeist in Meran

Im 15. und 16. Jahrhundert entstand eine Reihe Kirchenbauten, in denen das Motiv des Freipfeilers im Chor wiedererscheint. Die erste von ihnen ist die Spitalkirche Heiliggeist in Meran. Nach einer Überschwemmungskatastrophe, bei der das alte Spital mit seiner Kirche im Jahre 1419 vernichtet worden waren, erteilte der Trientiner Bischof sechs Jahre später - 1425 - die Erlaubnis zum Wiederaufbau. 1431 und 1433 sind erste Altarweihen überliefert; der Hochaltar wurde 1450 konsekriert. Bis 1481 waren Kirche und Spital vollendet.<sup>230</sup>

Im 15. Jahrhundert bestanden zwischen Tirol und Bayern rege künstlerische Beziehungen, auch zum Umkreise des Hanns von Burghausen. So erteilte die Stadt Hall in Tirol 1453 den Auftrag eines Altaraufbaues in der Nikolauskirche dem "Maister Hanns Stätthaymer, Stainmez, Maler Vnd Werckhmaister Von Landschuet".<sup>231</sup> 1440 wird an der Meraner Pfarrkirche St. Nikolaus die Langhauswölbung eingezogen. Als Werkmeister wird Stefan Tobler aus Burghausen erwähnt.<sup>232</sup> Auch wenn es keine Hinweise dafür gibt, dass dieser auch an der Spitalkirche tätig gewesen sei, so lassen doch die aufgezeigten Verbindungen darauf schliessen, dass ein Meister der Landshuter Schule die Heiliggeistkirche in Meran errichtet hat.

Die Raumanlage der Meraner Spitalkirche ist eindeutig an der Landshuter orientiert. Langhaus und Chor des verhältnismässig kurzen Baues sind so eng miteinander verwoben, dass man ohne weiteres die ganze Kirche als Choranlage ansprechen könnte. Die Gewölbefiguren unterscheiden sich von jenen der Landshuter Spitalkirche nur in der Verwendung des Knickrippensternes, entsprechen ihnen sonst völlig. Im Gewölbe ist aber andererseits auch der grundlegende Unterschied zu Landshut zu erkennen. Die Betonung der Scheidbögen ist hier aufgegeben; aus kapitellosen Rundstützen wachsen gleichsam organisch die Rippenschirme empor. Die einheitliche Behandlung der Wölbrippen hat zur Folge, dass nun optisch der zweiseitig geschlossene Binnenchor nicht mehr in Erscheinung tritt. Der Raumakzent wird vom Schlußstein über dem Hochaltar, der nur noch als Rippenkreuzung ausgebildet ist, auf den Chormittelpfeiler verschoben. Dieser erscheint als Drehpunkt eines zentralisierten Umraumes und kommt damit weniger der Landshuter Lösung nahe als dem Chor der Salzburger Frauenkirche. Waren in Landshut und Salzburg die Chorstrebebögen noch radial auf den Schlußstein des Altarjoches ausgerichtet, so ist dies in Meran nicht mehr der Fall. Bis auf das östliche Paar sind die Polygonverstreibungen auf die Schiffspfeiler orientiert,<sup>233</sup> die gegenüber Landshut weitere Abstände voneinander haben. Auch endigt das Mittelschiff nicht mehr in vier Sechseckseiten. Die Mittelstütze ist merklich nach Osten verschoben.

Die Akzentuierung des Axialpfeilers äussert sich auch darin, dass die Freskenausmalung sich auf die drei Wölbfelder beschränkt, die auf die drei östlichen Pfeiler bezogen sind. Es handelt sich um das in der Mitte des 15. Jahrhunderts geschaffene, ursprüngliche Bildprogramm,<sup>234</sup> das im verlorenen Hochaltar eine Entsprechung gehabt haben könnte. Bezeichnend ist das Thema

der Malerei, das am Tympanon des zweitorigen Westportals - dort über einem Zwischenpfeiler, der eine Madonnenfigur trägt - wiedererscheint: Im Wölbfeld unmittelbar über dem freistehenden Mittelpfeiler ist der Gnadenstuhl dargestellt; die beiden benachbarten Wölbfelder zeigen je zwei Darstellungen der Evangelistensymbole.

Das Thema der Gewölbefresken hängt mit dem Kirchenpatronat Heiliggeist zusammen. Der Bezug auf die drei östlichen Pfeiler legt für diese die Deutung als sinnbildliche Wiederholung der Trinitätdarstellung nahe. Der Mittelpfeiler als das dominierende Motiv des Raumes kann als Lebensbaum gelesen werden.

Aus den Beobachtungen, die an der Meraner Spitalkirche gemacht werden konnten, kann festgestellt werden, dass der Entwerfer dieser Anlage nicht nur aus dem engsten Umkreis des Hanns von Burghausen stammt, sondern dass er darüber hinaus sowohl die Landshuter Heiliggeistkirche als auch die Salzburger Pfarrkirche sorgfältig studiert hatte und aus beiden Vorlagen einen Raum schuf, der sich neben den Werken seines Lehrers sehen lassen kann.

#### 4.4.2 Die Johanneskirche zu Dingolfing

Die 1467 begonnene Pfarrkirche St.Johannes zu Dingolfing<sup>235</sup> in Niederbayern ist der zweite Bau, an dem die Freistütze in der Chormitte wiedererscheint. Er gehört der Landshuter Schule an und hält sich sehr eng an das Landshuter Vorbild. Die etwas grössere Jochtiefe fällt kaum ins Gewicht.

Zwar sind hier - wie in Meran - die Scheidbogenrippen an die übrigen Gewölberippen angeglichen, aber durch die überaus eng geknüpften Sternfigurationen in den Seitenschiffen wirken diese einerseits vom Hauptschiff isoliert, andererseits betonen sie die Jochteilung, so dass die

Die Raumanlage der Meraner Spitalkirche ist eindeutig an der Landshuter orientiert. Langhaus und Chor des verhältnismässig kurzen Baues sind so eng miteinander verwoben, dass man ohne weiteres die ganze Kirche als Choranlage ansprechen könnte. Die Gewölbefiguren unterscheiden sich von jenen der Landshuter Spitalkirche nur in der Verwendung des Knickrippensternes, entsprechen ihnen sonst völlig. Im Gewölbe ist aber andererseits auch der grundlegende Unterschied zu Landshut zu erkennen. Die Betonung der Scheidbögen ist hier aufgegeben; aus kapitellosen Rundstützen wachsen gleichsam organisch die Rippenschirme empor. Die einheitliche Behandlung der Wölbrippen hat zur Folge, dass nun optisch der zweiseitig geschlossene Binnenchor nicht mehr in Erscheinung tritt. Der Raumakzent wird vom Schlußstein über dem Hochaltar, der nur noch als Rippenkreuzung ausgebildet ist, auf den Chormittelpfeiler verschoben. Dieser erscheint als Drehpunkt eines zentralisierten Umräumes und kommt damit weniger der Landshuter Lösung nahe als dem Chor der Salzburger Frauenkirche. Waren in Landshut und Salzburg die Chorstrebebögen noch radial auf den Schlußstein des Altarjoches ausgerichtet, so ist dies in Meran nicht mehr der Fall. Bis auf das östliche Paar sind die Polygonverstreben auf die Schiffspfeiler orientiert,<sup>233</sup> die gegenüber Landshut weitere Abstände voneinander haben. Auch endet das Mittelschiff nicht mehr in vier Sechseckseiten. Die Mittelstütze ist merklich nach Osten verschoben.

Die Akzentuierung des Axialpfeilers äussert sich auch darin, dass die Freskenausmalung sich auf die drei Wölbfelder beschränkt, die auf die drei östlichen Pfeiler bezogen sind. Es handelt sich um das in der Mitte des 15. Jahrhunderts geschaffene, ursprüngliche Bildprogramm,<sup>234</sup> das im verlorenen Hochaltar eine Entsprechung gehabt haben könnte. Bezeichnend ist das Thema

der Malerei, das am Tympanon des zweitorigen Westportals - dort über einem Zwischenpfeiler, der eine Madonnenfigur trägt - wiedererscheint: Im Wölbfeld unmittelbar über dem freistehenden Mittelpfeiler ist der Gnadenstuhl dargestellt; die beiden benachbarten Wölbfelder zeigen je zwei Darstellungen der Evangelistensymbole.

Das Thema der Gewölbefresken hängt mit dem Kirchenpatronat Heiliggeist zusammen. Der Bezug auf die drei östlichen Pfeiler legt für diese die Deutung als sinnbildliche Wiederholung der Trinitätdarstellung nahe. Der Mittelpfeiler als das dominierende Motiv des Raumes kann als Lebensbaum gelesen werden.

Aus den Beobachtungen, die an der Meraner Spitalkirche gemacht werden konnten, kann festgestellt werden, dass der Entwerfer dieser Anlage nicht nur aus dem engsten Umkreis des Hanns von Burghausen stammt, sondern dass er darüber hinaus sowohl die Landshuter Heiliggeistkirche als auch die Salzburger Pfarrkirche sorgfältig studiert hatte und aus beiden Vorlagen einen Raum schuf, der sich neben den Werken seines Lehrers sehen lassen kann.

#### 4.4.2 Die Johanneskirche zu Dingolfing

Die 1467 begonnene Pfarrkirche St. Johannes zu Dingolfing<sup>235</sup> in Niederbayern ist der zweite Bau, an dem die Freistütze in der Chormitte wiedererscheint. Er gehört der Landshuter Schule an und hält sich sehr eng an das Landshuter Vorbild. Die etwas grössere Jochtiefe fällt kaum ins Gewicht. Zwar sind hier - wie in Meran - die Scheidbogenrippen an die übrigen Gewölberippen angeglichen, aber durch die überaus eng geknüpften Sternfigurationen in den Seitenschiffen wirken diese einerseits vom Hauptschiff isoliert, andererseits betonen sie die Jochteilung, so dass die

Die Raumanlage der Meraner Spitalkirche ist eindeutig an der Landshuter orientiert. Langhaus und Chor des verhältnismässig kurzen Baues sind so eng miteinander verwoben, dass man ohne weiteres die ganze Kirche als Choranlage ansprechen könnte. Die Gewölbefiguren unterscheiden sich von jenen der Landshuter Spitalkirche nur in der Verwendung des Knickrippensternes, entsprechen ihnen sonst völlig. Im Gewölbe ist aber andererseits auch der grundlegende Unterschied zu Landshut zu erkennen. Die Betonung der Scheidbögen ist hier aufgegeben; aus kapitellosen Rundstützen wachsen gleichsam organisch die Rippenschirme empor. Die einheitliche Behandlung der Wölbrippen hat zur Folge, dass nun optisch der zweiseitig geschlossene Binnenchor nicht mehr in Erscheinung tritt. Der Raumakzent wird vom Schlußstein über dem Hochaltar, der nur noch als Rippenkreuzung ausgebildet ist, auf den Chormittelpfeiler verschoben. Dieser erscheint als Drehpunkt eines zentralisierten Urraumes und kommt damit weniger der Landshuter Lösung nahe als dem Chor der Salzburger Frauenkirche. Waren in Landshut und Salzburg die Chorstrebpfeiler noch radial auf den Schlußstein des Altarjoches ausgerichtet, so ist dies in Meran nicht mehr der Fall. Bis auf das östliche Paar sind die Polygonverstreibungen auf die Schiffspfeiler orientiert,<sup>233</sup> die gegenüber Landshut weitere Abstände voneinander haben. Auch endigt das Mittelschiff nicht mehr in vier Sechseckseiten. Die Mittelstütze ist merklich nach Osten verschoben.

Die Akzentuierung des Axialpfeilers äussert sich auch darin, dass die Freskenausmalung sich auf die drei Wölbfelder beschränkt, die auf die drei östlichen Pfeiler bezogen sind. Es handelt sich um das in der Mitte des 15. Jahrhunderts geschaffene, ursprüngliche Bildprogramm,<sup>234</sup> das im verlorenen Hochaltar eine Entsprechung gehabt haben könnte. Bezeichnend ist das Thema

der Malerei, das am Tympanon des zweitorigen Westportals - dort über einem Zwischenpfeiler, der eine Madonnenfigur trägt - wiedererscheint: Im Wölbfeld unmittelbar über dem freistehenden Mittelpfeiler ist der Gnadenstuhl dargestellt; die beiden benachbarten Wölbfelder zeigen je zwei Darstellungen der Evangelistensymbole.

Das Thema der Gewölbefresken hängt mit dem Kirchenpatronat Heiliggeist zusammen. Der Bezug auf die drei östlichen Pfeiler legt für diese die Deutung als sinnbildliche Wiederholung der Trinitätsdarstellung nahe. Der Mittelpfeiler als das dominierende Motiv des Raumes kann als Lebensbaum gelesen werden.

Aus den Beobachtungen, die an der Meraner Spitalkirche gemacht werden konnten, kann festgestellt werden, dass der Entwerfer dieser Anlage nicht nur aus dem engsten Umkreis des Hanns von Burghausen stammt, sondern dass er darüber hinaus sowohl die Landshuter Heiliggeistkirche als auch die Salzburger Pfarrkirche sorgfältig studiert hatte und aus beiden Vorlagen einen Raum schuf, der sich neben den Werken seines Lehrers sehen lassen kann.

#### 4.4.2 Die Johanneskirche zu Dingolfing

Die 1467 begonnene Pfarrkirche St. Johannes zu Dingolfing<sup>235</sup> in Niederbayern ist der zweite Bau, an dem die Freistütze in der Chormitte wiedererscheint. Er gehört der Landshuter Schule an und hält sich sehr eng an das Landshuter Vorbild. Die etwas grössere Jochtiefe fällt kaum ins Gewicht.

Zwar sind hier - wie in Meran - die Scheidbogenrippen an die übrigen Gewölberippen angeglichen, aber durch die überaus eng geknüpften Sternfigurationen in den Seitenschiffen wirken diese einerseits vom Hauptschiff isoliert, andererseits betonen sie die Jochteilung, so dass die

Die Raumanlage der Meraner Spitalkirche ist eindeutig an der Landshuter orientiert. Langhaus und Chor des verhältnismässig kurzen Baues sind so eng miteinander verwoben, dass man ohne weiteres die ganze Kirche als Choranlage ansprechen könnte. Die Gewölbefiguren unterscheiden sich von jenen der Landshuter Spitalkirche nur in der Verwendung des Knickrippensternes, entsprechen ihnen sonst völlig. Im Gewölbe ist aber andererseits auch der grundlegende Unterschied zu Landshut zu erkennen. Die Betonung der Scheidbögen ist hier aufgegeben; aus kapitellosen Rundstützen wachsen gleichsam organisch die Rippenschirme empor. Die einheitliche Behandlung der Wölbrippen hat zur Folge, dass nun optisch der zweiseitig geschlossene Binnenchor nicht mehr in Erscheinung tritt. Der Raumakzent wird vom Schlußstein über dem Hochaltar, der nur noch als Rippenkreuzung ausgebildet ist, auf den Chormittelpfeiler verschoben. Dieser erscheint als Brehpunkt eines zentralisierten Umraumes und kommt damit weniger der Landshuter Lösung nahe als dem Chor der Salzburger Frauenkirche. Waren in Landshut und Salzburg die Chorstrebpfeiler noch radial auf den Schlußstein des Altarjoches ausgerichtet, so ist dies in Meran nicht mehr der Fall. Bis auf das östliche Paar sind die Polygonverstreibungen auf die Schiffspfeiler orientiert,<sup>233</sup> die gegenüber Landshut weitere Abstände voneinander haben. Auch endigt das Mittelschiff nicht mehr in vier Sechseckseiten. Die Mittelstütze ist merklich nach Osten verschoben.

Die Akzentuierung des Axialpfeilers äussert sich auch darin, dass die Freskenausmalung sich auf die drei Wölbfelder beschränkt, die auf die drei östlichen Pfeiler bezogen sind. Es handelt sich um das in der Mitte des 15. Jahrhunderts geschaffene, ursprüngliche Bildprogramm,<sup>234</sup> das im verlorenen Hochaltar eine Entsprechung gehabt haben könnte. Bezeichnend ist das Thema

auf das Gewölbe des Westjoches. Das Pfeilerpaar, das auf einem Kreisbogen mit den Verstrebungen im Innenraum der siebenseitigen Apsis liegt, dessen Zentrum der Chormittelpfeiler bildete, gehört optisch wie am Grundriss messbar zu einem nach Westen geöffneten, um die heute verschwundene Mittelstütze versammelten Zentralraum.

#### 4.4.4 Die Pfarrkirche zu Grossgmain

In der unmittelbaren Umgebung Salzburgs, in Grossgmain<sup>237</sup> entstand um 1500 eine dreischiffige Halle mit einem Umgangschor, der das Stützensystem der Frauenkirche Mannsers von Burghausen rezipierte. Die Umfassungsmauern mit dem Fünfzehntelpolygon ist noch erhalten; die sieben Rundstützen wurden mit dem gotischen Gewölbe 1731 beseitigt und der Innenraum als barocke Saalkirche völlig neu gestaltet. Reste der Rundpfeiler sind noch am Pfarrhof erhalten. Den Raumproportionen nach muss es sich um einen einheitlichen Hallenraum ohne merkbliche Absetzung des Chores vom Langhaus gehandelt haben. Wenn die Zahl der Stützen wirklich sieben war, so dürfte der Raumeindruck ein ähnlicher wie in Rottenmann gewesen sein: um den schlanken Chormittelpfeiler weitet sich ein von den Polygonseiten begrenzter, nach Westen offener Zentralraum. Eine nähere Betrachtung des gotischen Hallenraumes ist wegen der Umgestaltung nicht möglich, aber eventuell könnte eine Untersuchung der Pfeilerfundamente unter dem jetzigen Fussboden neue Erkenntnisse vermitteln.

#### 4.4.5 Die Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz

Die Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz bei Graz wurde von W. Götz mit der Salzburger Choranlage des Hanns von Burghausen verglichen, von der sie sich jedoch - von dem Freipfeiler in der Chormitte abgesehen - grundlegend unterscheidet.<sup>238</sup> Kräftige Scheidbögen trennen die Seitenschiffe vom Hauptschiff. Die rasche Stützenfolge verhindert Schrägblicke: Der Raum ist einansichtig auf den Chormittelpfeiler ausgerichtet - ein der Halle durchaus nicht eigentümlicher Zug. Der Chorraum ist als gestauchtes Sechseck gebildet, und wird durch starke Diagonalrippen vom Seitenschiff geschieden. In seiner Mitte erhebt sich ein gebündelter Pfeiler, aus dem unterschiedlich kräftigere Rippen aufsteigen, die das Hexagon des Chorraumes in sechs Dreiecke teilen, sowie schwächere Rippen, die zu Dreistrahlfiguren gehören, welche in diese Wölbfelder eingezogen sind. Vor der Mittelstütze ist das Gnadenbild aufgestellt.<sup>239</sup>

Die Lichtführung weist Gemeinsamkeiten mit Salzburg auf: der Zentralraum im Chor erhält nur indirektes Licht bis auf das Ostlicht, welches durch das mittlere Fenster des Polygons einfällt, aber durch den Mittelpfeiler abgeschwächt wird. Der Fernitzer Chor wäre ohne die Salzburger Anlage nicht vorstellbar, es spricht aber vieles dafür, dass das Zwischenglied dieser beiden Christoph Marls Rottenmanner Chor war. Hatte Hanns von Burghausen in Salzburg einen Fünfstützenraum angelegt, dessen optische Wirkung die eines Zentralbaues um eine Mittelstütze ist, weil er immer nur im Ausschnitt einsehbar ist, gestaltete Christoph Marl einen Dreistützenraum, der aber schon in sich als echter Zentralraum zu erkennen ist. In Fernitz ist die Konzeption weiter vereinfacht: an ein dreischiffiges Hallenlanghaus ist ein durch Scheidbögen

der Malerei, das am Tympanon des zweitorigen Westportals - dort über einem Zwischenpfeiler, der eine Madonnenfigur trägt - wiedererscheint: Im Wölbfeld unmittelbar über dem freistehenden Mittelpfeiler ist der Gnadenstuhl dargestellt; die beiden benachbarten Wölbfelder zeigen je zwei Darstellungen der Evangelistensymbole.

Das Thema der Gewölbefresken hängt mit dem Kirchenpatronat Heiliggeist zusammen. Der Bezug auf die drei östlichen Pfeiler legt für diese die Deutung als sinnbildliche Wiederholung der Trinitätdarstellung nahe. Der Mittelpfeiler als das dominierende Motiv des Raumes kann als Lebensbaum gelesen werden.

Aus den Beobachtungen, die an der Meraner Spitalkirche gemacht werden konnten, kann festgestellt werden, dass der Entwerfer dieser Anlage nicht nur aus dem engsten Umkreis des Hanns von Burghausen stammt, sondern dass er darüber hinaus sowohl die Landshuter Heiliggeistkirche als auch die Salzburger Pfarrkirche sorgfältig studiert hatte und aus beiden Vorlagen einen Raum schuf, der sich neben den Werken seines Lehrers sehen lassen kann.

#### 4.4.2 Die Johanneskirche zu Dingolfing

Die 1467 begonnene Pfarrkirche St. Johannes zu Dingolfing<sup>235</sup> in Niederbayern ist der zweite Bau, an dem die Freistütze in der Chormitte wiedererscheint. Er gehört der Landshuter Schule an und hält sich sehr eng an das Landshuter Vorbild. Die etwas grössere Jochtiefe fällt kaum ins Gewicht. Zwar sind hier - wie in Meran - die Scheidbogenrippen an die übrigen Gewölberippen angeglichen, aber durch die überaus eng geknüpften Sternfigurationen in den Seitenschiffen wirken diese einerseits vom Hauptschiff isoliert, andererseits betonen sie die Jochteilung, so dass die

einheitliche Raumwirkung, einer der Hauptgedanken in der Landshuter Spitalkirche wie im Werk des Hanns von Burghausen überhaupt, verlorengegangen ist.

#### 4.4.3 Der Chor der Augustinerkirche St.Nikolaus zu Rottenmann

Am Ende des 15.Jahrhunderts errichtete Christoph Marl den Chor der Augustinerkirche zu Rottenmann in Steiermark.<sup>236</sup> 1498 wurden die Bauarbeiten aufgenommen; der Gewölbeschluss erfolgte nach Ausweis der Gewölbeschrift 1509. Der Chor schliesst an ein älteres, von Christoph Marl aber umgestaltetes Hallenlanghaus an. Von den ursprünglich drei schlanken Freipfeilern im Chor wurde der mittlere im 18.Jahrhundert entfernt, als in der in sieben Seiten des Vierzehnecks gebrochenen Chorapsis ein reich verzierter barocker Hochaltar aufgestellt werden sollte. Um den Gewölbeschub abzufangen, wurde ein breiter, tief eingezogener Korbbogen angelegt, der den Raumeindruck empfindlich stört. Durch die Verschiebung des Hochaltars, der zuvor zweifellos vor dem Chormittelpfeiler aufgestellt war, an die Apsiswand verlor der Rottenmanner Chor seinen Umgangscharakter.

Das Presbyterium ist im Westjoch in drei schmale Schiffe unterteilt, deren Wölbung aus einem kleinteiligen Netz besteht, das in längsrechteckige Wölbfelder gespannt ist. Im zweiten Joch führten von den Pfeilern Schrägrippen auf den im Zentrum des Chorpolygons stehenden Freipfeiler, an dem sie in spitzem Winkel zusammentrafen. Die Schrägrippen sind heute noch bis zur Überschneidungslinie des Barockbogens sichtbar. Der Chor der Nikolauskirche dürfte von Salzburg angeregt worden sein. Der niedrige Bogen zwischen Langhaus und Chor ist breit genug, um den Chorraum in seiner Breite ganz zu übersehen, nimmt aber die Sicht

auf das Gewölbe des Westjoches. Das Pfeilerpaar, das auf einem Kreisbogen mit den Verstreben im Innenraum der siebenseitigen Apsis liegt, dessen Zentrum der Chormittelpfeiler bildete, gehört optisch wie am Grundriss messbar zu einem nach Westen geöffneten, um die heute verschwundene Mittelstütze versammelten Zentralraum.

#### 4.4.4 Die Pfarrkirche zu Grossgmain

In der unmittelbaren Umgebung Salzburgs, in Grossgmain,<sup>237</sup> entstand um 1500 eine dreischiffige Halle mit einem Umgangschor, der das Stützensystem der Frauenkirche Mannsers von Burghausen rezipierte. Die Umfassungsmauern mit dem Fünfehtelpolygon ist noch erhalten; die sieben Rundstützen wurden mit dem gotischen Gewölbe 1731 beseitigt und der Innenraum als barocke Saalkirche völlig neu gestaltet. Reste der Rundpfeiler sind noch am Pfarrhof erhalten. Den Raumproportionen nach muss es sich um einen einheitlichen Hallenraum ohne merkliche Absetzung des Chores vom Langhaus gehandelt haben. Wenn die Zahl der Stützen wirklich sieben war, so dürfte der Raumeindruck ein ähnlicher wie in Rottenmann gewesen sein: um den schlanken Chormittelpfeiler weitet sich ein von den Polygonseiten begrenzter, nach Westen offener Zentralraum. Eine nähere Betrachtung des gotischen Hallenraumes ist wegen der Umgestaltung nicht möglich, aber eventuell könnte eine Untersuchung der Pfeilerfundamente unter dem jetzigen Fussboden neue Erkenntnisse vermitteln.

#### 4.4.5 Die Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz

Die Pfarr- und Wallfahrtskirche Maria Trost in Fernitz bei Graz wurde von W.Götz mit der Salzburger Choranlage des Hanns von Burghausen verglichen, von der sie sich jedoch - von dem Freipfeiler in der Chormitte abgesehen - grundlegend unterscheidet.<sup>238</sup> Kräftige Scheidbögen trennen die Seitenschiffe vom Hauptschiff. Die rasche Stützenfolge verhindert Schrägblicke: Der Raum ist einansichtig auf den Chormittelpfeiler ausgerichtet - ein der Halle durchaus nicht eigentümlicher Zug. Der Chorraum ist als gestauchtes Sechseck gebildet, und wird durch starke Diagonalrippen vom Seitenschiff geschieden. In seiner Mitte erhebt sich ein gebündelter Pfeiler, aus dem unterschiedlich kräftigere Rippen aufsteigen, die das Hexagon des Chorraumes in sechs Dreiecke teilen, sowie schwächere Rippen, die zu Dreistrahlfiguren gehören, welche in diese Wölbfelder eingezogen sind. Vor der Mittelstütze ist das Gnadenbild aufgestellt.<sup>239</sup>

Die Lichtführung weist Gemeinsamkeiten mit Salzburg auf: der Zentralraum im Chor erhält nur indirektes Licht bis auf das Ostlicht, welches durch das mittlere Fenster des Polygons einfällt, aber durch den Mittelpfeiler abgeschwächt wird. Der Fernitzer Chor wäre ohne die Salzburger Anlage nicht vorstellbar, es spricht aber vieles dafür, dass das Zwischenglied dieser beiden Christoph Marls Rottenmanner Chor war. Hatte Hanns von Burghausen in Salzburg einen Fünfstützenraum angelegt, dessen optische Wirkung die eines Zentralbaues um eine Mittelstütze ist, weil er immer nur im Ausschnitt einsehbar ist, gestaltete Christoph Marl einen Dreistützenraum, der aber schon in sich als echter Zentralraum zu erkennen ist. In Fernitz ist die Konzeption weiter vereinfacht: an ein dreischiffiges Hallenlanghaus ist ein durch Scheidbögen

scharf von diesem abgesetzter Zentralraum angeschlossen, der zwar faktisch näher ans Langhaus herangerückt ist, mit ihm aber keine wirkliche Einheit bilden kann.<sup>240</sup>  
Die Wallfahrtskirche in Fernitz ist 1506-1514 entstanden.

## Exkurs:

### Weitere Spätformen

Geradzahlige Chorpolygone erscheinen an einigen Pfarrkirchen um 1500 und später an dreischiffigen Anlagen, wobei das Hauptschiff unmittelbar bis zur Apsiswand durchläuft, die Seitenschiffe jedoch ohne eigentlichen Abschluss auf die schräggestellten Brechungswände des Polygons stossen. Eine solche Anlage ist die Stiftskirche St. Philipp und Jakob in Altötting (um 1500). Das Schlussvieleck - in sechs Zwölfeckseiten gebrochen - nähert sich dem Halbkreis. Das östliche Pfeilerpaar steht in der Ansatzlinie des Chorschlusses.<sup>241</sup> Der Altarraum bildet annähernd ein Quadrat, allerdings mit einer seichten Auswinklung in der Mitte. Er endet mit der Polygonwand, so dass für einen durchaus möglichen Chorumgang kein Platz mehr bleibt. Der Altöttinger Grundriss dürfte von der Choranlage der Abteikirche St. Lambrecht in Steiermark (um 1370) abzuleiten sein.<sup>242</sup>

Die Pfarrkirche St. Wolfgang zu Schneeberg in Obersachsen<sup>243</sup> (1515-1540) wurde an Stelle einer kleineren Vorgängerin durch Hans Meltwitz (Hans von Torgau) errichtet. Die dreischiffige Halle ist regelmässig in Gewölbequadrate gegliedert, in die Knickrippensterne eingezeichnet sind. Der Altarraum nimmt die ganze Breite des Raumes ein und wird nicht durch Stützen unterteilt. Der Polygonschluss aus vier Seiten des Sechzehneckes ist segmentartig gebildet. Obwohl der Hochaltar umschreitbar ist, kann nicht von

einem Umgangschor gesprochen werden, da ein Umgang architektonisch nicht angelegt ist. Der kaum ausladende Segmentchluss ist zwar an einigen Anlagen des 15. Jahrhunderts in Obersachsen zu beobachten,<sup>244</sup> kommt aber als gemeinsame Endung mehrerer Schiffe nicht vor. Er bietet sich jedoch angesichts der planquadratmässigen Raumgliederung des Langhauses an. Schneeberg ist die letzte der oberländischen Hallenanlagen, die nur mehr unter Vorbehalt als spätgotisch gelten kann.

Eine eigenwillige Chorschlusslösung wurde am Anfang des 16. Jahrhunderts in der Pfarrkirche zu Guben gefunden. Der durch breite Scheidbögen von Seitenschiffen und Umgang gesonderte Binnenchor schliesst in vier Seiten. Der von niedrigen Randkapellen flankierte Umgang ist in drei grosse Flächen gebrochen, von denen jede in ihrer Mitte eine seichte Auswinklung aufweist. Sowohl im Binnenchor als auch in der Aussenwand der Halle ist ein Mittelpfeiler vorhanden. Ein Zusammenhang mit Hanns von Burghausen wurde schon von E. Hanfstaengl bestritten.<sup>245</sup> Die Bauformen lassen eine Anregung durch die Marienkirche in Stargard vermuten.<sup>246</sup> Eine ähnlich ungleichmässige Polygonbrechung weist die Zisterzienserinnenkirche in Frankenhausen/Thüringen auf, zu der jedoch keine Verbindung festgestellt werden konnte.

Seit 1432 entstand in Rouen (Normandie) der Chor der Kirche St. Maclou, eine basilikale Anlage, deren Binnenchor in vier Achteckseiten gebrochen ist. Diesen entsprechen im Umgang vier Joche und vier sechseckige Radialkapellen. H. Bock verweist auf die wenig früher entstandenen Choranlagen des Hanns von Burghausen.<sup>247</sup> Die vierseitige Brechung und der basilikale Aufriss lassen eher an Peter Parlers Koliner Chor denken, auch wenn die Raumanordnung im Umgang noch ganz konservativ dem klassischen Kathedralschema folgt. Die nachklassische Glie-

derung des Umganges in eine Folge drei- und viereckiger Raumelemente zeigt dagegen der Chor der Pfarrkirche Notre Dame in Caudebec-en-Caux an der unteren Seine, der im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts entstand. Das Hochschiff endigt hier in vier Sechseckseiten. Der basilikale Querschnitt wurde auch an den übrigen Umgangschören mit axialer Pfeilerstellung aus dem 15. und 16. Jahrhundert nicht aufgegeben: Brienon sur Armançon (Yonne), Kollegiatskirche St. Loup, 16. Jahrhundert; Auxerre (Yonne), Pfarrkirche St. Pierre, 16. Jahrhundert; Caen (Calvados), Pfarrkirche St. Pierre, 16. Jahrhundert; Le Neubourg (Eure), St. Paul, Ende 15. Jahrhundert. Der Viersechstelschluss erscheint an einer Hallenanlage als Endung des Mittelschiffs - ohne Umgang -, an der Pfarrkirche St. Etienne (1500-1543) in St. Mihiel (Meuse).<sup>248</sup>

Nach 1390 liess Karl der Edle von Navarra an Stelle der romanischen Kathedrale zu Pamplona einen Neubau im Stile der französischen Gotik errichten. Der Binnenchor schliesst in vier Seiten, um die sich ein Umgang legt. Zu diesem Öffnen sich aus dem halben Sechseck entwickelte Radialkapellen, deren westliches Paar an die platt schliessenden Querhauswände herangezogen sind, so dass ihr Grundriss unregelmässig wird. Die Umgangswölbung ist - wohl in Anlehnung an Notre Dame in Paris - in Dreiecksfelder aufgelöst, die keine Dreistrahlen enthalten.<sup>249</sup>

Schliesslich sei noch auf zwei Backsteinbauten in Friesland hingewiesen, beides basilikale Umgangschöre mit Sechszwölftelschluss ohne Kapellenkranz. Der ältere ist der Chor der Martinskirche in Groningen (um 1450-1460), der andere jener der Ludgerikirche in Norden (zweite Hälfte 15. Jahrhundert). Eine Parallele zu diesen zeigt der Domchor zu Halmstad in Schweden.<sup>250</sup>

### Anmerkungen

1. Lit.: H. Aurenhammer, Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1957, 29, 58, Abb. 36
2. Zu diesen gehören die sogenannte Wipertikrypta in Quedlinburg sowie die Umgangschöre in Rab (Arbe), Stavelot und Vignory; s. Anm. 19
3. Lit.: K. Ginhart, Über die Zweiachsigkeit im nordischen Baudenken, in: Belvedere 11, 1927, 127ff.
4. Lit.: W. Götz, Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968, 45ff.
5. Lit.: E. Zahn, Die Heiliggeistkirche zu Heidelberg, Karlsruhe 1960
6. Lit.: H.J. Kunst, Die Entstehung des Hallenumgangschores, in: Marburger Jahrbuch, 18, 1969, 1ff.
7. Lit.: E. Bachmann, Sudetendeutsche Kunsträume im 13. Jahrhundert, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst im Sudetenraum IV, Brünn-Leipzig 1941
8. Lit.: H. Tintelnot, Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens, Kitzingen 1951, 132
9. Lit.: R. K. Donin, Die Bettelordenskirchen Österreichs, Baden bei Wien 1935, 77ff.
10. Schon vor 1100 gab es im Benediktinerorden wiederholt Reformversuche, allen voran die cluniazensische Reform selbst. Die Abtei Cluny, im Jahre 910 als Reformorden mit eigenen Consuetudines gegründet, wurde unmittelbar dem Papst unterstellt und entwickelte sich allmählich zu einem politischen Organ der Kurie. Zwar wurde auf die Einhaltung des wichtigsten Ordensgebotes der regelmässigen Gebete geachtet, aber die Reform von Cluny scheiterte schliesslich an der zunehmenden weltlichen Einflussnahme der Mönche. Gegen diese hatte sich schon der 1069 mit seinem Kloster der cluniazensischen Gemeinschaft beigetretene Abt Wilhelm von Hirsau gewandt, der die weitgehend aufgeweichte Ordensregel des Benedikt von Nursia in voller Strenge wiederherzustellen versuchte.

Auch an den seit dem späten 11. Jahrhundert neu entstehenden Orden ist die Betonung des in Cluny vernachlässigten Gebotes körperlicher Arbeit zu beobachten: 1084 gründete Bruno von Köln in der Abgeschiedenheit der Alpen mit der Grande Chartreuse bei Grenoble den rein kontemplativen Kartäuserorden, der die Benediktinerregel beibehielt. - Im 12. Jahrhundert bildete sich seit 1112 um die nordfranzösische Benediktinerabtei Savigny eine eigene Kongregation, die 1147 in den inzwischen erstarkten Orden von Cîteaux aufging. - Der 1120 durch Norbert von Xanten in Prémontré bei Laon geschaffene Prämonstratenserorden folgte dagegen der Regel des Augustinus. Nach dem Vorbilde der Zisterzienser vorgehend, erwarb er sich zumal im östlichen Missionsgebiet durch Urbarmachung neuen Siedlungslandes grosse Verdienste.

Lit.: W. Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln o.J. (1969), 66ff, 153ff.

J. Evans, *Das Leben im mittelalterlichen Frankreich*, Köln 1960, 60ff.

11. Das nur bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts strikt befolgte Gebot absoluter Enthaltsamkeit im Bauwesen wurde schon bald nach dem Tode seines entschiedenen Verfechters Bernhard von Clairvaux eingeschränkt. Die Kirchenanlagen wurden allmählich aufwendiger; sie erhielten mitunter Ausstattungen in Gestalt von Bauplastik, Farbverglasung und Ausmalung, die anfangs streng verpönt gewesen waren. Seit dem 13. Jahrhundert entstanden in Altenberg bei Köln und in Royaumont (Ile-de-France) frühe Beispiele einer Reihe von Oratorien, die schon stärker von der nordfranzösischen Kathedraalkunst beeinflusst sind als von Burgund. Nur das Verbot, einen Kirchturm zu errichten, hielt sich noch bis ins 18. Jahrhundert (Turmanlagen in Zwettl, Lilienfeld, Heinrichau, Leubus u.a.).

Lit.: W. Braunfels, *op.cit.*, 136ff.

A. Dimier, *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Bd.I, Aiguebelle 1949, Bd.III, Paris 1967

F. van der Meer, *Atlas de l'ordre Cistercien*, Haarlem 1965

12. Die Ordensregel schrieb die Lage der zu gründenden Klöster vor: an Wasserläufen in unbewohnten Tälern, mindestens 15 Kilometer vom nächsten Kloster entfernt. Zuweilen erwies sich der absichtlich unwirtlich gewählte Standort als der Gesundheit der Mönche so abträglich, dass man sich angesichts einer extrem hohen Sterblichkeitsziffer - die Lebenserwartung war im 12. Jahrhundert mit nur 28 Jahren ohnehin sehr niedrig - gezwungen sah, einen neuen zu suchen. Dank ihrem durch die Ordensregel vorgeschriebenen Arbeitsfleiss brachten es die Zisterzienser schnell zu ansehnlichem Besitz von Landwirtschaften, Mühlen, Bergwerken und Hüttenbetrieben. Überdies betrieben sie auch Handel und Geldwirtschaft, so dass das Generalkapitel schon 1197 die "Gier nach Reichtum" im Orden beklagt. Damit gerieten die Ordensleute bereits früh mit einem ihrer fundamentalen Gebote in Konflikt, nämlich dem der Armut.

Lit.: W. Braunfels, *op.cit.*, 111ff.

J. Evans, *op.cit.*, 68ff.

13. Zu Anfang des 13. Jahrhunderts setzte mit der Verbreitung der Bettelorden ein ähnlich starker Zustrom auf deren Niederlassungen ein. Zur Filiation der Zisterzienser:

Lit.: F. van der Meer, *op.cit.*, Übersichtspläne und Tabellen  
W. Braunfels, *op.cit.*, 177ff.

14. Auszüge der Bauverordnungen der Zisterzienser in:

Lit.: W. Braunfels, *op.cit.*, 300ff.

15. Lit.: W. Braunfels, *op.cit.*, 123ff.

H. Hahn, *Der frühe Kirchenbau der Zisterzienser*, Berlin 1957

16. Lit.: L. Bégule, L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne, Paris 1928, 87ff.  
H. Hahn, op.cit., 117ff.
17. Lit.: H. Hahn, op.cit., 66ff.  
O. v. Simson, Das Mittelalter II, PKG 6, Berlin 1972, 69
18. Das Planschema Cîteaux II hatte in Frankreich, wo der Einfluss der nordfranzösischen Kathedrale sich bald durchsetzte, verhältnismässig wenig Nachfolge. Zahlreich sind die Anlagen nach Cîteaux II in England und Mitteleuropa. An den Oratorien der Abteien Ebrach in Oberfranken und Riddagshausen bei Braunschweig, die beide ihren mittelalterlichen Baubestand bewahrt haben, können heute noch weitgehend Grösse und Charakter der verschwundenen burgundischen Anlage nachempfunden werden.  
Lit.: H. Hahn, op.cit., 333ff.  
H.P. Eydoux, L'architecture des églises cisterciennes d'Allemagne, Paris 1952
19. Die Ursache der axialen Pfeilerstellung ist an diesen Bauten unterschiedlich. Ein späteres Beispiel ist der Chor der Abteikirche von Morienval (Oise, um 1125).  
Lit.: H.J. Kunst, op.cit.  
W. Schleyer, Arbe. Stadt und Insel, Wiesbaden 1914, 98ff. (zu Rab)  
P.J. Meier, Die Kirchen in Quedlinburg, Burg b.M. 1932, 25ff.
20. Lit.: K. Escher, Englische Kathedralen, München-Berlin 1929, 40, 99ff.  
T.S.R. Boase, English Art 1100-1216, Oxford History of English Art, 3, Oxford 1953, 56ff.  
G.F. Webb, Architecture in Britain, The Middle Ages, Pelican History of Art, Harmondsworth 1956, 38ff.  
N. Pevsner - D. Lloyd, Buildings of England, 32, Hampshire and the Isle of Wight, Harmondsworth 1967, 477ff.
21. Das gebundene System basiert auf dem Quadrat der Vierung als Grundmass, von dem das Seitenschiffjoch ein Viertel ist. Die Aufrissgliederung eines Hauptschiffjoches kann - wie in St. Michael in Hildesheim - in drei Arkaden bestehen. Häufiger ist eine zweiachsige Unterteilung. - Romsey hat heute ein hölzernes Tonnengewölbe; ursprünglich war es wohl flach oder mit offenem Dachstuhl gedeckt.
22. Beispiele rechteckiger Altarhäuser sind Legion. Zu den frühen Bauten zählt die Kirche in Bradford on Avon, England (10. Jahrhundert).  
Lit.: K.C. Conant, Carolingian and Romanesque Architecture, 800-1200, Pelican History of Art, Harmondsworth 1966, 276ff.
23. Mit Hirsau wird in erster Linie die Reliefplastik in Zusammenhang gesehen, wie sie zum Beispiel am Hirsauer Eulenturm, dem einzigen noch aufrecht stehenden Rest der Abteikirche, erscheint. Zur architektonischen Ausstrahlung der Abtei Hirsau:  
Lit.: W. Hoffmann, Hirsau und die "Hirsauer Bauschule", in: Arbeitsbericht Die Klosterbaukunst, Mainz 1951, 77ff.

24. Diese Querhauskapellen sind die Reste der gestaffelten Chor-  
anlage, die zunächst an der zweiten Abteikirche von Cluny  
(Cluny II, 950-981) erscheint, und an den Kirchenbauten in  
Bernay (1017-1055), Jumièges (1037-1066) und an der Abbaye-  
aux-Dames, Ste. Trinité in Caen (1062ff.), sämtlich in der  
Normandie gelegen, übernommen wurde. Von dorthier kam die An-  
regung nach Südengland (Canterbury, Bau des Bischofs Anselm,  
1093-1109; Saint-Alban's Abbey, 1077ff.).  
Lit.: K. Escher, op.cit., 18ff.  
K.C. Conant, op.cit., 276ff.
25. Lit.: N. Pevsner - D. Lloyd, op.cit., 477ff.
26. Saint-Etienne in Caen wurde 1068 begonnen. Die Wandfläche ist  
zweigeschossig in weiträumige Arkadenfolgen aufgelöst, deren  
Stützen - wuchtige, gestufte Pfeiler mit eingestellten Säulen -  
durch einen vorgelegten Wänddienst akzentuiert werden, der  
beide Geschosse durchläuft. Erst zwischen 1100 und 1120 wurde  
über Arkaden- und Emporengeschoss der Lichtgaden hinzugefügt,  
der hier zweischalig mit einem Laufgang gebildet ist. An den  
Bogen der Fensteröffnung schliesst zur Mitte der jeweils zwei  
Travées zusammenfassenden sechsteiligen Wölbung (diese im  
17. Jahrhundert weitgehend erneuert) ein niedriger, schmaler  
Bogen an, der sich zum Laufgang öffnet. - Der Lichtgaden der  
Abteikirche Ste. Trinité (um 1120-1130) zeigt eine dreiteilige  
Gliederung, wie sie ähnlich in Romsey erscheint. An Ste. Trini-  
té und Romsey ist der Lichtgaden zweischalig, also mit Lauf-  
gang, gebildet. Die Arkadenzone und die Empore des Romseyer  
Chores entsprechen - bis auf die eingezogene Doppelarkade -  
dem Aufriss von St. Etienne in Caen.  
Lit.: E. Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutsch-  
land, Teil I, Leipzig 1925, Neuauflage Braunschweig 1955,  
23ff.  
N. Pevsner - D. Lloyd, op.cit., 477ff.
27. Lit.: H.J. Kunst, op.cit., 27ff.
28. Lit.: K. Escher, op.cit., 89
29. Eine zweiachsig gegliederte glatte Stirnwand hat die Kirche  
Holy Cross in Winchester (Ende 12. Jahrhundert), deren Schluss-  
joch fünfteilig - mit mittlerer Zweigrippe - gewölbt ist.  
Lit.: N. Pevsner - D. Lloyd, op.cit.  
K. Escher, op.cit., 108, T. 6-7
30. Lit.: H. Hahn, op.cit., 75
31. Das gotische Joch ist nicht mehr aus dem Quadrat entwickelt,  
sondern querrrechteckig gebildet. Das Massverhältnis von Breite  
zu Tiefe beträgt in der Regel 3:2. Die frühesten Formen sind  
in der Zisterzienserarchitektur entstanden.
32. Grundrissrekonstruktion in:  
Lit.: G. Webb, op.cit., 90
33. Lit.: A. Dimier, op.cit.  
M. Aubert, L'architecture cistercienne en France, Paris  
1947, I, 151ff.
34. Lit.: W. Braunsfels, op.cit., 138

35. Im Oratorium der Abtei Pontigny waren zunächst Kapellen an der Westflanke und den Stirnseiten des Querschiffes angelegt worden, bevor - um 1200 - eine Umgangsanlage nach dem Vorbild Clairvaux (III) mit einem Kranz von radial angeordneten Kapellen ausgeführt wurde.  
Lit.: E. Gall, op.cit.
36. Zu den Zisterzienser-kathedralen gehören in Deutschland: Heisterbach, Altenberg, Marienstatt, ferner Sedletz in Böhmen, alle aus dem 13. Jahrhundert; Kaisheim und Zwettl (Niederösterreich) aus dem 14. Jahrhundert.  
Lit.: A. Dimier, op.cit.
37. Der Chor von Clairvaux war nicht unmittelbar von Cluny III übernommen worden, sondern wurde über die Choranlage der Kathedrale von Langres (ca. 1160) vermittelt.  
Lit.: W. Schlink, Zwischen Cluny und Clairvaux. Die Kathedrale von Langres und die burgundische Architektur des 12. Jahrhunderts, Berlin 1970  
  
Die von H. Rose vertretene These, in Pontigny habe vor dem Umbau zur Umgangsanlage nach Clairvaux III ein Chor nach dem Planschema Cîteaux II bestanden, wurde durch M. Aubert widerlegt.  
Lit.: H. Rose, Die Baukunst der Cisterzienser, München 1916  
M. Aubert, op.cit., 187ff.
38. Lit.: L. Bégule, op.cit., 85ff.
39. Lit.: H. Hahn, op.cit.  
A. Dimier, op.cit., 1949, 79, 99  
M. Aubert, op.cit., 109
40. Abbildung in:  
Lit.: Dictionnaire de l'églises de France, Band I, Paris 1966, 405
41. Lit.: H. Hahn, op.cit., 66ff, 117ff.
42. Lit.: E. Gall, op.cit.
43. Eine scheinbare Ausnahme bildet die Kapellenrahmung der Abteikirche in Riddagshausen. Hier sind vierzehn Kapellen um das Chorumgang gelegt. Die beiden sonst zum Querhaus geöffneten westlichen Kapellen sind dem Seitenschiff des Chores zugeordnet worden, so dass sich eine Gesamtzahl von vierzehn ergibt, die mit den Querhauskapellen zusammen wieder dem Originalplan entspricht.
44. Lit.: H. Hahn, op.cit., Abb. 79, 125
45. Für die erste Kathedrale in Deutschland, den 1209 begonnenen Dom zu Magdeburg, sind Zisterzienser als ausführende Werkleute nachgewiesen.  
Lit.: H. Jantzen, Die Gotik des Abendlandes, Köln 1963, 108ff.
46. A. Dimier datiert den Bau 1155-1170; dieses Datum nennt H.P. Eydoux in seinem Grabungsbericht. Es ist jedoch wohl zu früh angesetzt. Der rechteckige Umgangschor dürfte erst gegen Ende des 12. Jahrhunderts - also nach Cîteaux II - entstanden sein. Das Weihedatum ist mit 1253 überliefert.  
Lit.: A. Dimier, op.cit., 1967, 107f, 203  
H.P. Eydoux, L'abbatiale de Morimond, in: Bulletin monumental, 114, 1956, 253ff.  
W. Schlink, op.cit., 92

47. Lit.: H.R. Hahnloser, Villard de Honnecourt, Wien 1935, 65ff.  
A. Dimier, op.cit., 1949 und 1967
48. Die genannten Choranlagen entstanden bis auf Schönau und das erst nach 1292 begonnene Oratorium in Königsaal in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. Ausser Ebrach, Riddagshausen und Lilienfeld sind alle Anlagen heute Ruinen oder gänzlich verschwunden.  
Lit.: H.P. Eydoux, op.cit., 1952  
E. Hausen, Die Kirche der Zisterzienserabtei Schönau, in: Oberrheinische Kunst, II.Jahrgang, Heft 3, Freiburg i.Br., 1927
49. s. Anm. 43
50. Es ist nicht sicher, ob der Chor von Walkenried (1214) ursprünglich einen Umgang besass; der jetzt sichtbare Chorabschluss, ein über die Ostflucht der Seitenschiffe ausladendes Polygon, entstand erst im 14. Jahrhundert. E. Bachmann geht davon aus, dass das Sanktuarium in gleicher Linie mit den Seitenschiffen platt abschloss. Die zweischiffige Halle der Nebenchöre sei von den Klostersälen der Zisterzienser (Maulbronn) abzuleiten. Der Hallencharakter des Lilienfelder Umganges ist aus der Walkenrieder Anlage entwickelt.  
Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941, 79ff.  
H.P. Eydoux, op.cit., 1952
51. Das Kloster Münchengrätz (Hradist, Hradiště) wurde 1420 durch Brand zerstört. Bis auf die Fundamente ist von der Choranlage nichts erhalten; der Polygonabschluss analog der älteren Lilienfelder Kirche wird auf Grund der Entsprechungen des Hallencharakters im zweischiffigen Rechteckumgang angenommen. - Der Chor von Münchengrätz ist ein Joch seichter als Lilienfeld, das in seiner Tiefenerstreckung Cîteaux II entspricht. Damit kommt Münchengrätz, sollte das Hochschiff doch rechteckig geschlossen haben, der Grundrisszeichnung im Skizzenbuch Villards sehr nahe.  
Die Einziehung eines Apsidialschlusses in ein Chorrechteck erscheint bei den Zisterziensern bereits bald nach 1200 in Otterberg (Pfalz); vgl. auch das Gewölbepolygon in Salem (um 1300).  
Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941, 79ff.
52. Jünger als Heinrichau ist die ebenfalls nach dem Planschema Cîteaux II errichtete Zisterzienserkirche in Leubus an der Oder. Diese wurde schon im 14. Jahrhundert durchgreifend verändert, wobei am Gedanken des rechteckigen Umgangschores festgehalten wurde.  
Lit.: H. Tintelnot, op. cit., 1951, 51  
H. Tintelnot, Die mittelalterliche Baugeschichte des Breslauer Domes und die Wirkung der Zisterzienser in Schlesien, in: Kunstgeschichtliche Studien, Festschrift für Dagobert Frey zum 23.4.1943, Breslau 1943, 281ff.
53. Lit.: J. Białostocki, Spätmittelalter und beginnende Neuzeit, PKG 7, Berlin 1972, 392

54. Lit.: N. Pevsner - D. Lloyd, op.cit., 94ff.  
M. Aubert, op.cit., 1947, 210f.  
A. Dimier, op.cit., I, 1949, 26, 81  
G. Dehio - G. v. Bezold, Die Christliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1887ff.  
H. Roseman, Design and Mediaeval Architecture, London 1934, 22.
55. Lit.: A. Dimier, op.cit., 1949, 292, 168
56. Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1943, 252  
Z. Dmochowski, The Architecture of Poland, London 1956, 54
57. Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1943, 256f.  
H. Tintelnot, op.cit., 1951
58. Lit.: H. Lutsch, Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Band I, 1888
59. Lit.: Z. Dmochowski, op.cit., 54
60. Man denke etwa an Speyer, Worms, Naumburg, Bamberg, Laon.
61. Der Kathedralchor von Gnesen entstand erst seit 1342.  
Lit.: Z. Swiechowski, Osteuropäische Architektur/Plastik, in: PKG 6, Das Mittelalter II, 291
62. zu Krakau:  
Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1943  
Z. Dmochowski, op.cit.  
T. Dobrowolski, Sztuka Krakowa, Kraków 1971, 72ff.
63. Lübeck, St. Marien (um 1200); Schwerin, Dom (um 1300),  
Lit.: N. Zaske, Gotische Backsteinkirchen Norddeutschlands zwischen Elbe und Oder, Leipzig 1968, 91ff.  
D. Ellger - J. Kolbe, St. Marien zu Lübeck und ihre Wandmalereien, Neumünster 1951, 43ff.
64. Dreiteilige, gestaffelte Fenstergruppen hat der Obergaden der Zisterzienserkirche Riddagshausen (um 1225-1227). Ähnliche Staffeln erscheinen auch in der rheinischen Romanik: Bonn, Münster (nach 1239); zuvor in Roermond, Münster (um 1220). Ihren Ursprung hat die Dreistaffelung der Obergadenfenster in der normannischen Architektur (Caen, Ste. Trinité, 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts).  
Lit.: G. Dehio, Geschichte der deutschen Kunst, Band I, Berlin-Leipzig 1919, 232
65. Dreipassfigurationen in gleicher Anordnung erscheinen schon um 1236-1247 an den Umgangskapellen der Kathedrale von Amiens, hier jedoch über zweibahnigen Fenstern.  
Lit.: P. Kurmann, in: PKG 6, Das Mittelalter II, Berlin 1972, 83, fig. 11
66. Lit.: H. Tintelnot, op. cit., 1951
67. Springgewölbe aus Rippendreistrahlen sind schon am Ende des 13. Jahrhunderts im Kapitelsaal in Pelplin verwendet worden, wenn auch dort das Piastennmuster noch nicht rein ausgebildet ist wie in Marienburg; vgl. den Sommerremer in Bebenhausen (1335) und die Saalbauten der Marienburg aus dem 14. Jahrhundert.  
Lit.: K.H. Clasen, Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1958  
E. Gall, Danzig und das Land an der Weichsel, München-Berlin 1953, 73f., Abb.55

68. Die quadratischen Joche haben in Schlesien westfälisch-hessische Tradition. Zunächst erscheinen sie in der Pfarrkirche zu Münsterberg (Mitte 13. Jahrhundert), einer Hallenanlage, die über Bechin (Bechyně) in Böhmen mit hessisch-westfälischen Hallen verwandt ist.  
Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1951, 75, fig. 11, 22  
G. Grundmann - W. Schadendorf, Schlesien, München-Berlin 1962, 25
69. Lit.: E. Gall, op.cit., 1953, 74
70. Lit.: H.P. Eydoux, op.cit., 1952; s. auch Anm. 51  
Mit einem Gewölbepolygon schloss auch das Langhaus der Münchener Hofkirche St. Lorenz ab (vor 1319).  
Lit.: N. Lieb - H. Sauermost, Münchens Kirchen, München 1973, 17, Abb. 12
71. Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1943, Abb. 18ff.
72. Die Scheitelkapellen in Breslau und Krakau sind beidseitig mit Piastengewölben abgeschlossen. Hierdurch entsteht eine zentralbauartige Wirkung. Verwandt mit dieser Lösung ist die Südkapelle der Marienkirche in Greifswald, die W. Götz als "Umdeutung des Rechteckraumes zum zweipoligen 'gestreckten' Zentralraum" bezeichnet.  
Lit.: W. Götz, op.cit., 196, fig. 131
73. Es handelt sich um St. Martin in der Mauer in Prag (um 1370-1380), St. Martin in Sedlčany (um 1375), St. Peter und Paul in Soběslav (um 1375), die Pfarrkirchen in Kondrac (nach 1375), Živoňovský und Nezamyslice (alle aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts).  
Lit.: V. Mencl, Česká architektura doby Lucemburské, Praha 1949  
A. Podlaha u.a., Böhmisches Kunsttopographie, Band 35, Prag 1912, 134 etc.; Band Sedlčany, Prag 1899, 110 etc.
74. Lit.: A. Dimier, op.cit., 1949, 58, 92  
M. Aubert, op.cit., 1947, 157  
F. van der Meer, op.cit., 1965, Abb. 43ff.
75. Dies entspricht südfranzösischer Tradition. Bauten dieses Typs, also mit kuppelig überhöhter Vierung, entstanden in Obazine (Corrèze) und Senanque (Vaucluse), 12. Jahrhundert.  
Lit.: M. Aubert, op.cit., 1947, 241ff.
76. Lit.: M. Aubert, op.cit., 1947, fig. 69
77. Der Saal von La Huerta entstand nach 1172.  
Lit.: P. Tisné, Spanien. Bildatlas der spanischen Kunst, Köln 1968, 112  
H. Busch - B. Lohse, Baukunst der Gotik in Europa, Frankfurt/M. 1958, Abb. 87 (La Huerta)  
K.H. Clasen, Kloster Maulbronn, Königstein i.T., 1954, 21
78. Royaumont, 1228 von Ludwig dem Heiligen gegründet, entstand in wenig mehr als nur sieben Jahren. Die Kirche erhielt ihre Weihe im Jahre 1235. Die enorm kurze Bauzeit erklärt sich daraus, dass die Zisterzienser hier an allen Gebäuden des Klosters und am Oratorium mit denselben Bauelementen arbeiteten. So konnten die Werkstücke zeit- und geldsparend auf Vorrat erstellt werden.  
Lit.: W. Braunfels, op.cit., 139ff.

79. Eine Grundrissaufnahme der Abtei Saint-Basle aus dem 17. Jahrhundert zeigt eine Anlage, die dem bernhardinischen Idealplan entspricht. Das einschiffige Altarhaus ist zweijochig gebildet; in der Mitte der Ostwand ist ein aussen vorgelegter Strebepfeiler zu erkennen, der jedoch nicht in die Gewölbestruktur des Schlussjoches einbezogen ist.  
Lit.: E. Lambert, *Remarques sur les plans d'églises dits cisterciens*, in: *Arbeitsbericht L'architecture monastique*. - Die Klosterbaukunst, Mainz 1951, 99  
A. Dimier, *op.cit.*, 1967, 105f, 195
80. Die Fremdenkapelle von La Boissière gehört der angivischen Gotik an, die sich um 1200 um die Stadt Angers entwickelt hat. Als Ausgangsbau gilt der grosse Saal des Hospitals St. Jean in Angers, das um 1188 errichtet wurde. Der Chor der Abteikirche St. Serge gilt als der wichtigste Bau, der in Anlehnung an die Profanarchitektur des Spitals entstand. Diese und eine Reihe weiterer Choranlagen mit geradwandigem, paarig gegliedertem Schluss entstanden zu Beginn des 13. Jahrhunderts, sämtlich in der unmittelbaren Umgebung von Angers gelegen: Pontigné, Asnières, St. Germain-sur-Vienne, Le Puy-Notre-Dame, St. Jean in Saumur, Denezé-sous-la-Lude u.a.; diese Kirchenbauten haben mit denen der Zisterzienser lediglich die Verwandtschaft mit nichtsakralen Formen gemein.  
Lit.: M. Aubert, *op.cit.*, 1947, I, 381  
J. Berthelée, *L'architecture plantagenet*, in: C. A. 1903, Poitiers, 234ff.  
A. Mussat, in: C. A. 1964, Angers
81. Lit.: M. Aubert, *L'abbaye de Maubuisson*, in: C. A. 1944, Ile-de-France, 175ff.
82. Himmelpforten wird im Dehio-Handbuch von 1949 noch erwähnt, in der neuesten Auflage fehlt es. Durch die Zerstörung der Möhnetalsperre im zweiten Weltkrieg wurde wohl auch diese Kirche vernichtet.  
Lit.: G. Dehio - E. Gall, *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler*, 1, Niedersachsen und Westfalen, München-Berlin 1949, 314  
A. Ludorff, *Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen*, Kreis Soest, Münster i.W. 1905, Taf. 7, 19  
A. Dimier, *op. cit.*, 1967, 133
83. Lit.: A. Holtmeyer, *Cisterzienserkirchen Thüringens*. Ein Beitrag zur Kenntnis der Ordensbauweise, Jena 1906, 403
84. s. Kapitel 2.1.1.
85. Die obersächsischen Kirchen mit flach ausladendem Schlusspolygon sind z. B.: St. Marien in Pirna, St. Wolfgang in Schneeberg, St. Marien in Zwickau.  
Lit.: E. Haenel, *Spätgotik und Renaissance*. Ein Beitrag zur Geschichte der deutschen Architektur, vornehmlich im 15. Jahrhundert, Stuttgart 1899, 57ff.  
zu Guben: s. Exkurs "Spätformen".

86. Der Johanniterorden (Ordo Sancti Johannis Baptistae hospitalis Hierosolymitani) entstand aus einem Hospital, das die Kaufleute aus Amalfi um die Mitte des 11. Jahrhunderts in Jerusalem gründeten und mit Benediktinermönchen besetzen liessen. Die Bruderschaft entwickelte sich unabhängig vom Benediktinerorden und widmete sich zunächst nur dem karitativen Dienst. Den Charakter eines militanten Ritterordens nahm die Gemeinschaft erst im 12. Jahrhundert an, als sie sich - dem Vorbild der Templer folgend - aktiv am "Heiligen Kriege" in Palästina beteiligte. Im Jahre 1137 ist der erste Waffendienst nachgewiesen. Um 1155 erhielten die Johanniter-Ritter durch ihren zweiten Grossmeister Raymond du Puy ihre Ordensregel, die sich in ihren wesentlichen Punkten auf die Augustinerregel stützte. Einzelne Grundsätze wurden aber auch von den Templern angenommen. Als die Johanniter 1309 ihr Haupthaus nach Rhodos hatten verlegen müssen, führten sie den Namen Rhodiser; nach ihrer Übersiedlung nach Malta im Jahre 1530 nannten sie sich Malteser. - Über die Geschichte des Johanniterordens:

Lit.: E. Maschke, in: RGG V, Tübingen 1961, sp. 1122

E. Grunsky, Doppelgeschossige Johanniterkirchen und verwandte Bauten, phil. Diss. Tübingen, 1970

87. zu Strakonitz:

Lit.: B. Gruber, Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Wien 1877, 66ff.

A. Birnbaumová, Strakonický hrad, Praha 1947

A. Merhautová, Raně středověka architektura v Čechách, Praha 1971, 325ff.

Die Stiftungsurkunde des Bavor von Strakonitz lautet (nach Merhautová): "Baivarus de Straconitz ... hospitale sancti Johannis Baptiste Jerosolimitani ecclesiam et villas subnotatas de nostri proprietatibus libere ac liberaliter contulimus perpetuo possidendas, videlicet ecclesiam de Straconitz et domum cum dote, excepta domum principis".

88. Lit.: E. Bachmann, op. cit., 1941, 75ff.

89. In reicherer Ausbildung ist eine ähnliche Fensterunterteilung im Kapitelsaal in Maulbronn (um 1210-1230) ausgeführt.

Lit.: L. Behling, Gestalt und Geschichte des Masswerks, in: Die Gestalt, 16, Halle 1944, Abb. 40

90. Die Bautätigkeit von Zisterzienserhütten an ordensfremden Bauten wird u.a. angenommen an den Domkirchen zu Magdeburg (1209ff.) und Bamberg (um 1230ff.), ferner am Ostchor des Naumburger Domes (um 1300ff.; s. Kapitel 2.3). - Auch die Prager Altnesynagoge gilt als Werk zisterziensischer Bauleute.

Lit.: H. Jantzen, op. cit., 108

E. Bachmann, op. cit., 1941, 75ff.

91. s. Kapitel 1.2.1.3., Anm. 48

92. s. Kapitel 1.2.1.3., und 1.2.2

93. An Burkapellen in Böhmen und Mähren erscheinen gelegentlich zweiachsige Chorschlüsse: Kost, Buchlau, Sternberg. Für ihre Grundrissform war der Gesichtspunkt der Wehrfunktion wesentlich. Noch viel später, am Ende des 15. Jahrhunderts, entstand

eine Burghkapelle mit paarig gebrochenem Abschluss in der Albrechtsburg zu Meissen, in welcher der Verteidigungscharakter schon weitgehend der Residenzfunktion gewichen ist.

Lit.: F. Rauda, Meissen, Augsburg 1929, Abb. 13

U. Czeczot, Die Meissner Albrechtsburg, Leipzig 1975, 164

94. Die Templer haben eine grosse Zahl Zentralbauten hinterlassen; zum Beispiel ihre Kirchen in Laon, Metz, London. - Für Spitalkirchen wurde die Form des Zentralbaues verschiedentlich verwendet: Brixen-Neustift, Klausen, Hausbach an der Donau (Niederbayern). - Unter den Kirchen der Johanniter sind Zentralbauten freilich selten. Mitunter gibt es auch Kirchen des Deutschritterordens im Zentralbau (Tartlau/Siebenbürgen).

Lit.: W. Götz, op.cit., 207ff.

E. Grunsky, op.cit., 298ff.

95. Lit.: B. Grueber, op.cit., 66

V. Mencl, Praha, Praha 1969, 324f., 23

96. Das dreischiffige Langhaus endigt platt. Der eingezogene, einschiffige Langchor schliesst mit einem Polygon. - Die erste gewölbte Bettelordenskirche in den böhmischen Ländern dürfte die Minoritenkirche in Iglau sein, als deren Weihedatum 1258 überliefert ist. Um 1260-1270 entstand ebenfalls in Iglau die Dominikanerkirche. Denselben Grundrisschema folgt auch die erst gegen 1300 errichtete Dominikanerkirche in Budweis.

Lit.: E. Bachmann, Architektur bis zu den Hussitenkriegen, in: K.M. Swoboda, Gotik in Böhmen, München 1969, 81ff.

97. Es existiert eine Rekonstruktion der gotischen Malteserkirche von der Prager Dombauhütte um 1900, die jedoch nicht sehr überzeugend ist.

98. Abbildungen der Konsolen des Westjoches mit Gewölbeansätzen in:

Lit.: B. Grueber, op.cit., 66

99. Eine Bettelordenskirche mit vierseitig gebrochenem Polygonabschluss ist St. François in Lausanne (um 1260). Die geradzählige Brechung ist hier vielleicht darauf zurückzuführen, dass die Stadtmauer in der Mittelachse der Kirche verlief. J. Gantner hält es für möglich, dass die Betonung der Mitte mit der Scheitelkapelle im Chor der Lausanner Kathedrale zu tun haben könnte. In deren stilistischer Nachfolge die Franziskanerkirche steht.

Lit.: J. Gantner, Kunstgeschichte der Schweiz, II, Frauenfeld 1947, 90, Abb. 66, 68

100. Lit.: BKT 2, Pol. Bez. Selčan (Sedlčany), Prag 1899, 12ff.  
BKT 5, Pol. Bez. Mühlhausen (Milevsko), Prag 1901, 101ff.

101. Lit.: BKT 3, Pol. Bez. Laun (Louny), Prag 1897, 34ff.  
Diese Anlage wurde vermutlich durch die Prager Teynkirche angeregt.

102. V. Mencl datiert den Chor ins Jahr 1377.

Lit.: V. Mencl, op.cit., 1949

103. Lit.: E. Bachmann, Ein unbekanntes Alterswerk des Bonifaz Wolmuet, in: Jahrbuch des Ostdeutschen Kulturrates, III/IV, 1956
104. Bachmann stellt das von ihm vermutete Schirmgewölbe in einen Zusammenhang mit englischen Chapter Houses (Wells, Lincoln u.a.)  
Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1956, 7, Abb. 6-7  
R. Hoffmann, Das Marienmünster in Ettal im Wandel der Jahrhunderte, Augsburg 1927, 36ff., fig. 10
105. Eine späte, allerdings sehr bescheidene Parallele wäre die Bartholomäuskapelle in Eger (um 1414), ein Rechteckraum mit zentraler Rundstütze, dessen Ostwand in der Mitte stumpf ausgewinkelt ist.  
Lit.: W. Götz, op.cit., 110, fig. 56
106. Lit.: V. Mencl, op.cit., 1949  
V. Mencl, The History of Czech Architecture, Praha 1949, 16, fig. 20, 21
107. E. Bachmann sieht eine Parallele zum Dreiapsidenchor der Teynkirche in den Nebenapsiden von Hohenfurth, die gegen Ende des 13. Jahrhunderts entstanden waren (s. Kapitel 2.4).  
Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1969, 90f.
108. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1969, 90f.  
K.H. Clasen, op.cit., 1958, 67, fig. 50 (Jaroměř).
109. s. Anm. 101
110. Lit.: T. Chrzanowski, Bystrzyca Kłodzka, Warszawa 1971, Abb. 26  
H. Tintelnot, op.cit., 1951, 132
111. Der Segmentchor hätte, selbst wenn er 1421 neu errichtet worden wäre, in Böhmen keine Parallele. Die obersächsischen Segment-schlüsse sind sämtlich wesentlich später entstanden.  
Lit.: BKT 2.22, Pol. Bez. Polička, Prag 1909, 70ff.
112. zur Ordensgeschichte der Sepulcriner:  
Lit.: W. Göbell, in: RGG V, Tübingen 1961, sp. 1709
113. Lit.: Z. Dmochowski, op.cit., 136 (Grundriss und Aussenansicht)  
A. Dubowski, Zabytkowe kościoły wielkopolski, Lublin, 1956, 45 (Innenansicht)  
J.Z. Łoziński - A. Miłobędzki, Guide to Architecture in Poland, Warszawa 1967, ill. 68
114. A. Dubowski setzt die Entstehung der Ostteile ins beginnende 14. Jahrhundert, so dass sie den Stadtbrand von 1331 überdauert hätten. - Z. Dmochowski dagegen datiert den ganzen Bau - bis auf den später hinzugefügten Westturm - ins zweite Viertel des 14. Jahrhunderts.  
Lit.: A. Dubowski, op.cit., 44ff.  
Z. Dmochowski, op.cit., 136
115. Lit.: A. Dubowski, op.cit., 44ff.
116. Lit.: W. Göbell, op.cit., sp. 1709

117. Lit.: S. Lüttich, Dritter Beitrag zur Baugeschichte des Naumburger Domes und der anliegenden Baulichkeiten, Naumburg 1904, 52
118. Lit.: H. Bergner, Naumburg und Merseburg, Berühmte Kunststätten Band 47, Leipzig 1909, 29  
H. Giesau, Der Dom zu Naumburg, Burg b.M. 1933, 18, 53
119. vgl. Kapitel 2.1.2
120. Lit.: H. Sachs, Stendal, Leipzig 1967, 49, Abb. 16  
Wenig später erhielt die Jakobikirche in Stendal einen gleichartig gebildeten Chorschluss, der jedoch 1460-1469 einem Erweiterungsbaue zum Opfer fiel.
121. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941  
E. Bachmann, op.cit., 1969, 90f.
122. Eine Rekonstruktion der ursprünglichen Gewölbe in:  
Lit.: V. Mencl, Podunajská reforma gotické katedrály, in: Umění, XVII, 1969, 314
123. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941, 57, Skizze 13  
E. Bachmann, op.cit., 1969, 78
124. Lit.: BKT 42, Pol. Bez. Kaplice, Prag 1929, 132ff.  
E. Bachmann, op.cit., 1941, 90f.
125. Lit.: V. Mencl, op.cit., 1969 Umění, 319f., Abb. 5-7  
Der Kapitelsaal hat seinen Vorläufer in der Krypta von Kouřim (um 1270), einem achteckigen Raum mit Mittelstütze, dessen Wölbung aus Rippendreistrahlen gebildet wird. - Ein quadratischer Kapitelsaal mit Dreistrahlwölbung, in einer Anordnung, die Hohenfurth sehr nahekommt, befindet sich im Skizzenbuch des Villard de Honnecourt (um 1235).  
Lit.: K.H. Clasen, op.cit., 1958, 26
126. Auf die norditalienischen Bettelordenskirchen weist auch E. Bachmann hin. Allerdings ist an diesen der Rippendreistrahle nicht verwendet worden. - Wie in Verona sind auch an San Giacomo al Grigiano und am Dom zu Venzona (Anfang 14. Jahrhundert) die Querhauskapellen scheinbar gebrochen.  
Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941, 90  
H. Dellwing, Studien zur Baukunst der Bettelorden im Veneto, München-Berlin 1970, 74, 136, 138
127. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941, 37ff.  
E. Zahn, op.cit., 123
128. Die heutigen Altäre aus dem 19. Jahrhundert sind der Madonna und dem heiligen Benedikt geweiht; über die ursprünglichen Altäre ist nichts überliefert.
129. Der Dreistrahle als dominierendes Motiv in der Chorwölbung erscheint wieder im Krakauer Domchor (1320). s. Kapitel 1.2.1.4
130. Lit.: S. Thurm, Norddeutscher Backsteinbau. Gotische Backsteinkirchen mit dreilapsidalem Chorschluss, Berlin 1935.  
Z. Świechowski, Backsteingotik, in: PKG 6, Berlin 1972, 218
131. Lit.: R.K. Donin, Dehio-Handbuch, Niederösterreich, Wien-München, 1972, 190  
Ein Zusammenhang mit dem Chor der Nikolauskirche in Laun (Benedikt Ried, 1516) und der Augustinerkirche in Jaroměř (1404) ist nicht feststellbar.

132. Laut Stiftungsinschrift an einem Reliefstein an der inneren südlichen Chorwand. Der Herzog von Kärnten, Meinhard II., Graf von Görz-Tirol (1286-1295) betrachtete Kärnten als Nebenland und liess es durch einen Landesmarschall verwalten. Nach seinem Tode regierten seine Söhne Ludwig (1295-1305), Otto (1295-1310) und Heinrich (1295-1335) das Land gemeinsam. Heinrichs Tochter war Margarethe Maultasch, zu deren Erbgut Kärnten nicht gehörte, das 1335 an die Habsburger fiel. 1363 übertrug sie ihr Erbland Tirol mit Zustimmung der Stände an Rudolf IV. von Habsburg.  
Lit.: F. Huter u.a., Handbuch der historischen Stätten, Österreich, Band II, Alpenländer mit Südtirol, Stuttgart, 1966, 187
133. Die gleiche Raumproportionierung haben die Franziskanerkirchen in Arezzo, Cortona, Montefalco und die Dominikanerkirchen in Arezzo, Asciano, Cortona, Trevi und Volterra.  
Lit.: R.K. Donin, op.cit., 77ff, Anm. 2
134. Lit.: H. Dellwing, op.cit., 74
135. s. Kapitel 2.1.2
136. Diese Ansicht vertritt R.K. Donin mit Hinweis auf einen Aufsatz K. Ginharts und auf G. Dehio.  
Lit.: R.K. Donin, op.cit., 77ff.  
K. Ginhart, op.cit.  
G. Dehio - G. v. Bezold, op.cit., II, Stuttgart 1901
137. s. Kapitel 1.2.2.1 (La Bussière)
138. In Kärnten: die Pfarr- und Filialkirchen in Fürnitz bei Villach, Kantnig, Nampolach, Platz bei Spittal, Pöllan, St. Johann bei St. Salvator, Stall, Unterguntschach; ferner die Friedhofkapelle in Greifenburg und die Sakristei an der Pfarrkirche in St. Walburgen. - In Oberösterreich: die Filialkirche in St. Agatha bei Bad Goisern. - In Niederösterreich: die Pfarrkirchen in Oberfellabrunn und Dietmannsdorf an der Wild. - In Steiermark: die alte Pfarrkirche in Trieben.  
Lit.: W. Buchowiecki, Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952
139. Lit.: J. Urzidil, Die Tschechen und Slowaken, in: H. Kohn, Die Welt der Slawen, Band I, Frankfurt/M., 1960, 132ff.
140. Lit.: G. Schmidt, Malerei bis 1450, in: K.M. Swoboda, Gotik in Böhmen, München 1969, 167ff.
141. Lit.: V. Birnbaum, Kdy přišel Petr Parléř do Prahy?, in: Umění II, 1929, 51ff.
142. Über die Parlersippe:  
Lit.: O. Kletzl, in: Thieme-Becker, Band 26, Leipzig 1932, 242ff.  
H. Reinhold, Der Chor des Münsters in Freiburg im Breisgau und die Baukunst der Parlerfamilie, Strassburg 1929, 96
143. Lit.: O. Kletzl, op.cit., 242
144. Lit.: K. Gerstenberg, Deutsche Sondergotik, München 1913, Neuauflage Darmstadt 1969, 151ff. u.a.  
Eine Übersicht über die Einschätzung und Einordnung der Spätgotik in:  
Lit.: H. Jantzen, op.cit., 155ff.

145. Den Gedanken, die Nürnberger Frauenkirche sei ein Jugendwerk Peter Parlers, äusserte zuerst O. Schmitt. Die Rekonstruktion der Karlshofer Kirche von V. Mencl setzt die Frauenkirche voraus, was aber nicht unbedingt beweist, dass der Prager Dombaumeister ihr Schöpfer gewesen sein muss. Die Frauenkirche ist 1351 an Stelle der Synagoge als Hort der Reichskleinodien von Karl IV. in Auftrag gegeben worden.  
Lit.: O. Schmitt, Prag - Gmünd, in: Kunstgeschichtliche Studien, Festschrift für Dagobert Frey, Breslau 1943, 234ff.
146. Zum Prager Veitsdom:  
Lit.: V. Kotrba, Der Dom zu St. Veit in Prag, in: F. Seibt, Bohemia Sacra, Düsseldorf 1974, 511ff, bes. 526ff.
147. Erst im 19. Jahrhundert erhielt diese den Namen Karlsbrücke.  
Lit.: E. Bachmann, Peter Parler, Kitzingen 1952, 11
148. Das Gewölbe in der Tordurchfahrt des Altstädter Brückenturmes, um 1370 konzipiert, entstand etwa gleichzeitig mit dem Hauptgewölbe des Domchores. In diesen schuf Peter Parler eine seiner bedeutendsten Erfindungen in der Wölbkunst: das Parallelrippengewölbe.  
Lit.: G. Fehr, Benedikt Ried, München 1961, 91
149. Lit.: K.M. Swoboda, Peter Parler, Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940, 25ff.
150. Von dieser Inschrift war schon die Rede (s. S.63). Genannt sind die Vollendung des Domchores (1386), die Hofkapelle Allerheiligen in der Prager Burg, die Bartholomäuskirche zu Kolin an der Elbe und der Beginn des Chorgestühls im Dom. Die Inschrift ist zitiert in:  
Lit.: V. Kotrba, op.cit., 526
151. Die Daten des Baubeginns und der Weihe sind durch Inschriften gesichert, deren erste neben dem Eingang zur Sakristei angebracht ist:  
"incepta est hec structure chori sub anno  
dñi mcccxl xiiii kl v februi temporibus  
serenissimi principis dñi karoli dei gra  
imperatoris romanor & regis bohemie  
per mgstr petr de gemüdia lapicidam"  
Die zweite Inschrift, die vor 1788 noch lesbar war, aber seit dem 19. Jahrhundert verschwunden ist, lautet:  
"A.D. 1378. 18. mensis Octobris dedicatus est ist(e) chorus  
& maius altare per Venerabilem in Christo Patrem & D. D. Hincodem Episcopum Ludomiriensem Ordinis Fratrum Eremitarum  
S. Augustini."  
Lit.: BKT 2.1, Pol. Bez. Kolin, Prag 1898, 50
152. Die Inschrift im Triforium des Veitsdomes nennt die Kuttenberger Kirche nicht. Die enge Verwandtschaft der Barbarakirche zu Gmünd und Kolin spricht sehr für die Urheberschaft Peter Parlers. Da mit den Bauarbeiten erst 1388 begonnen wurde, ist es erklärlich, dass dieses Werk auf der schon 1386 entstandenen Inschrift fehlt.

153. Auch Hinrich Brunsberg, der führende Baumeister im märkisch-pommerschen Raum, wurde mit der Prager Parlerhütte in Verbindung gebracht, was neuerdings bestritten wird.  
Lit.: N. Zaske, Hinrich Brunsberg, Ein ordenspreussischer Baumeister der Spätgotik, in: Baltische Studien, neue Folge, 44, 1957
154. Lit.: E. Matějková, Kutná hora, Praha 1962
155. Kolin und Kutenberg waren keineswegs die ersten Städte, in denen bürgerliche Kathedralbauten entstanden. In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts liessen die Lübecker Bürger die Hallenanlage ihrer Marienkirche in bewusster Konkurrenz zum Bischof durchgreifend zu einer mächtigen Backsteinkathedrale umbauen. Auch die Münsterkirchen in Ulm, Strassburg und Freiburg aus dem 13. und 14. Jahrhundert sind bürgerliche Kathedralen.  
Lit.: D. Ellger - J. Kolbe, op.cit.  
E. Adam, Das Freiburger Münster, Stuttgart 1968
156. s. Kapitel 2.1.2
157. s. Kapitel 2.1.3
158. Im klassischen Kathedralschema entspricht jeder Chorarkade ein Umgangsjoche und eine eigene Radialkapelle. Die Benennung "antiklassisch" wurde von E. Bachmann formuliert.  
Lit.: E. Bachmann, op. cit., 1969, 76
159. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1969, 76  
V. Mencl, op.cit., 1969 Umění, 323, Abb. A, 16  
Am Anfang des 18. Jahrhunderts wurde die Klosterkirche von Johann Santini-Aichel in den Formen der böhmischen Barockgotik wiederaufgebaut.  
Lit.: G. Franz, Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig 1962, 106ff
160. Die Quincunxstellung der Stützen im Umgang der Pariser Kathedrale blieb ohne Nachfolge. Die Dreieckfelder enthalten noch keine innere Gliederung durch Dreistrahle.  
Lit.: M. Aubert, Gotische Kathedralen und Kunstschatze in Frankreich, Wiesbaden 1973, Abb. 102  
In Hallenräumen erscheint dieselbe Pfeileranordnung in der Quincunxarchitektur des 15. Jahrhunderts im böhmischen und südostdeutschen Raum.  
Lit.: E. Bachmann, Die Wallfahrtskirche St. Maria in Gojau und die bayerisch-österreichischen Dreistützenräume, in: Stifter-Jahrbuch IV, 1955, 169ff.
161. Lit.: W. Götz, op.cit., 296, fig. 190
162. Der Pariser Wölbplan wurde in der Kathedrale von Arras kopiert, die jedoch nur einen Umgang besass. Sie wurde - wie auch die Pariser Templerkirche - in der Revolution zerstört.  
Lit.: H.J. Kunst, op.cit., 38, fig. 26
163. Lit.: O. v. Simson, op.cit., 90
164. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1969, 76  
Grundriss in:  
H. Jantzen, op.cit., fig. 69
165. Lit.: H.J. Kunst, op.cit., 93ff

166. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1941, 31  
E. Zahn, op.cit., 116ff.
167. Lit.: V. Mencl, op.cit., 1969 Uměni
168. In gleicher Weise überbrückt die Portalvorhalle der Malteserkirche vom Einbogen des Portals zur Doppelarkade der Halle.  
Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1969, 105  
G. Fehr, op.cit., 90f.  
K.M. Swoboda - E. Bachmann, Studien zu Peter Parler, Brunn-Leipzig 1939, 36f.
169. Lit.: W. Götz, op.cit., 177ff.
170. Lit.: E. Lambert, L'église et le couvent des Jacobins de Toulouse et l'architecture dominicaine en France, in: Bulletin monumental 104, 1946, 141ff.  
W. Gross, Gotik, Frankfurt/M., 1969, 106f.
171. Lit.: O. Kletzl, op.cit., 242ff.
172. Abbildung des Grundrisses in:  
Lit.: E. Matějková, op.cit., 25
173. Lit.: E. Bachmann, op.cit., 1969, 103  
G. Fehr, ebenda, 1969, 326, 331ff.  
G. Fehr, op.cit., 1961, 36ff.
174. Vom ersten Entwurf wurde im Anschluss an den südlichen Chorturm die heutige Sakristei ausgeführt. Ursprünglich war dies der Beginn des Kapellenkranzes, dessen Aussenwand gerade abschliessen sollte. Das östliche Joch der Sakristei hat schon mit Rücksicht auf den neuen Plan eine schräggestellte Südwand erhalten.  
Lit.: E. Adam, op.cit., 22ff.  
H. Reinhold, op.cit., 6ff.
175. O. Kletzl bezeichnet Johann von Gmünd als Johannes III; vermutlich war er ein Neffe Heinrichs I. Parler. Der Sohn Peter Parlers ist Johannes IV.  
Lit.: O. Kletzl, op.cit., 242ff.
176. Lit.: E. Adam, op.cit., 24
177. Lit.: P. Anstett, Das Martinsmünster in Colmar, Berlin 1966
178. Lit.: P. Anstett, op.cit., 72
179. Lit.: P. Anstett, op.cit., 59
180. Lit.: P. Anstett, op.cit., 61ff.
181. Die Spornvorlagen sind in der Baukunst der Parler häufig verwendet; sie erscheinen in den Untergeschossen von Gmünd und Kolin, aber auch in Colmar.  
Lit.: E. Zahn, op.cit., 119ff., Abb. 50, 51
182. Lit.: E. Zahn, op.cit., 119ff., Abb. 50, 51
183. Lit.: E. Zahn, op.cit.
184. Lit.: N. Zaske, op.cit., 1957
185. Im Umkreis der Marienkirche entstanden am Beginn des 15. Jahrhunderts die Johanneskirche in Stargard und die Marienkirche in Altentreptow, die den Brunsbergischen Wölbplan variieren.
186. Lit.: N. Zaske, op.cit., 1968, 142  
N. Zaske, op.cit., 1957, 56

187. Lit.: N. Zaske, op.cit., 1968, 129f.
188. Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1951, 128  
H.J. Kunst, op.cit., 99
189. Der Freiburger Chor, der ganz an der Kathedrale orientiert ist, hat basilikale Ordnung und einen Kapellenkranz. Auf diese wurde im bürgerlichen Dinkelsbühl kein Wert gelegt; vgl. auch die Hallenumgänge in Nürnberg (St.Sebald, um 1360), Brünn, Bozen, Heidelberg.  
Lit.: A. Gebessler, Stadt und Landkreis Dinkelsbühl, 17ff.  
Das gleiche Stützenmotiv erscheint auch in westfälischen Hallenkirchen des späten 14. und des 15. Jahrhunderts: Grosse Marienkirche in Lippstadt und St. Marien in Osnabrück. Die Umgangswölbung erfolgt hier jedoch nicht durch den Rippendreistrahl, sondern durch fünfteilige Kreuzrippenfigurationen.  
Lit.: E. Haenel, op.cit., 51
190. Lit.: P. Baldass, Hans Stethaimers wahrer Name, in:  
Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, XVIII, 1950, 47ff.  
P. Baldass, Hans Stethaimer, Masch. Man., Phil.Diss.  
Wien, 1946  
E. Hanfstaengl, Hans Stethaimer, Leipzig 1911  
zur Person des Hanns von Burghausen ferner:  
in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern, Landshut:  
Th. Herzog, 84, 1958  
H. Puchta, 94, 1968  
R. Schmidt, 95, 1969
191. P. Baldass hält die Bezeichnung "pawmeister" in einer Urkunde von 1389 für eine Nennung des Bauherrn, nicht des Werkmeisters. Die Inschrift, in der Meister Hanns als "Werkmaister Hanns Stainmais und Maler von Purghausen" genannt ist, nennt als Datum des Baubeginns 1397 (!); G. Lill hält dieses sicherlich falsche Datum für einen Schreibfehler, gemeint sei 1387. Es ist inzwischen nachgewiesen, dass die ganze Inschrift eine Fälschung ist.  
Lit.: P. Baldass, op.cit., 1950, 59
192. Zuerst in einer Urkunde von 1415.  
Lit.: P. Baldass, op.cit., 1950
193. Hanns Stethaimer, gelegentlich als Hanns Stethaimer d.J. bezeichnet, war Schüler des Hanns von Burghausen. Er erhielt 1453 den Auftrag zu einem Altaraufsatz in der Nikolauskirche zu Hall in Tirol. Sein Steinmetzzeichen, das aus Urkunden bekannt ist, ist dem des Hanns von Burghausen sehr ähnlich.  
Lit.: P. Baldass, op.cit., 1950, 59ff.  
G. Lill, in: Thieme-Becker, Band 32, Leipzig 1938, 15
194. P. Baldass bestreitet die Ankunft des Hanns von Burghausen in Landshut vor 1392; vgl. Anm. 191  
Lit.: P. Baldass, op.cit., 1950

195. Am deutlichsten ist der Einfluss Peter Parlers an den Gewölben der Sakristei und der Katharinenkapelle der Landshuter Spitalkirche zu erkennen, die beide noch zu Lebzeiten des Meisters Hanns vollendet waren, sowie am Parallelrippengewölbe der St. Martinskirche in Landshut, das dem Prager Domchorgewölbe nachgebildet ist.  
Lit.: G. Fehr, op.cit., 97ff.
196. E. Ringling hält es für wahrscheinlich, dass Hanns von Burg-  
hausen in Straubing an der Karmelitenkirche in Straubing als  
Geselle gearbeitet habe und nicht als leitender Steinmetz. -  
Nach E. Hanfstaengl ist die Karmelitenkirche erst um 1387 be-  
gonnen worden.  
Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 11 u.a.  
F. Dambeck, Die Landshuter Schule, in: Verhandlungen des  
Historischen Vereins für Niederbayern, 82, Landshut 1957,  
8ff.  
E. Ringling, Die Hallenkirchen der Spätgotik in Altbayern  
(bis zum Bau der Münchner Frauenkirche), Phil.Diss.  
Freiburg i. Br., 1951 (Masch. Man.), 49ff.
197. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 12
198. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 12
199. Lit.: G. Lill, op.cit., 14
200. Lit.: F. Dambeck, op.cit.
201. Lit.: R. Guby, Die Kunstdenkmäler des oberösterreichischen  
Innviertels, Wien 1921, 12ff.
202. Die beiden äusseren Chorseiten liegen in einer Flucht mit den  
Langhausflanken und sind wesentlich schmaler als die übrigen  
Polygonwände.
203. Lit.: R. Guby, op.cit., 12
204. s. Kapitel 3.3.1
205. E. Theil hält dennoch Pischelsdorf für ein Frühwerk des Mei-  
sters Hanns. Die Unstimmigkeiten führt er darauf zurück,  
dass der Chor an ein bestehendes Langhaus angefügt wurde.  
Lit.: E. Theil, Die Spitalkirche in Meran, Bozen 1973  
Für die 1479 entstandene Wallfahrtskirche Maria Rehkogel in  
Steiermark wies J. Büchner an Hand der Bauformen einen Braunau-  
er Steinmetzen nach. Der einschiffige, vierseitig gebrochene  
Chorschluss (im 18. Jahrhundert verändert) ist wohl von Pi-  
schelsdorf abzuleiten.  
Lit.: J. Büchner, Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns  
und Österreichs, Nürnberg 1964, 120ff.
206. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit.  
E. Ringling, op.cit., 60ff.  
F. Dambeck, op.cit.
207. Lit.: E. Grunsky, op.cit., 1970, 314ff.
208. Lit.: K. Gerstenberg, op.cit., 151ff. u.a.
209. Für wertvolle Anregungen danke ich Dr. Hansjürgen Sauermost.

210. Auf die Lichtführung als Stilmittel bei Hanns von Burghausen weist schon W. Pinder hin.  
Lit.: W. Pinder, Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts, Leipzig 1937, 313  
F. W. Fischer - J.J.M. Timmers, Spätgotik, Baden-Baden 1971, 92ff.
211. s. Kapitel 3.3.5
212. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 49  
G. Fehr, op.cit., 1961, 97ff.
213. Lit.: K.M. Swoboda, op.cit., 1940, 19ff.
214. s. Seite 68
215. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 12
216. Lit.: F. Fuhrmann, Die Franziskanerkirche in Salzburg, Salzburg 1965, 3
217. Lit.: P. Ortmayr, in: Thieme-Becker, Band 31, Leipzig 1938, 596f.  
P. Ortmayr, Stephan Krumenauer, in: Christliche Kunstblätter, 79, Linz 1938, 78ff.  
Auf Stephan Krumenauer soll die schachtartige Anlage der bis ans Gewölbe hochgezogenen Kapellen zurückgehen.
218. Die Pfarrkirche Unserer Lieben Frau wurde 1592 an die Franziskaner übergeben.  
Lit.: F. Fuhrmann, op.cit., 4
219. Lit.: H. Aurenhammer, op.cit., 29
220. Lit.: H. Bock, Architektur, in: PKG 7, Berlin 1972, 349
221. A. Riegl bezeichnet in der Tat das Hell-dunkelspiel des bestehenden Raumes als einen Vorgriff des Hanns von Burghausen auf barocke Ideen der Lichtführung.  
Lit.: A. Riegl, Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte, Wien o.J., 10f.
222. Lit.: J. van der Meulen, Die baukünstlerische Problematik der Salzburger Franziskanerkirche, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, XIII, 1959, Heft 1, 59
223. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 12
224. Lit.: J. van der Meulen, op.cit.
225. Auf die Achsendivergenz wies als erster J. van der Meulen hin. Sie wurde bei den Grundrisszeichnungen bisher allenthalben übersehen. Van der Meulen hat sie in einer provisorischen Skizze des Grundrisses berücksichtigt.  
Lit.: J. van der Meulen, op.cit., 54ff.
226. s. Kapitel 3.3.5
227. Lit.: J. van der Meulen, op.cit., 54
228. Lit.: P. Ortmayr, op.cit., in: Thieme-Becker, 1938, 597
229. s. Kapitel 4.4
230. Lit.: E. Theil, op.cit.
231. Lit.: E. Theil, op.cit.  
Es handelt sich hier um den von G. Lill als Hans Stethaimer d.J. bezeichneten Meister; s. Anm. 193

232. Lit.: E. Theil, op.cit.
233. ~~Am~~ Unterschied zur Landshuter Spitalkirche ist das Chorgewölbe nicht mehr aus dem gleichseitigen Sechseck konstruiert.
234. E. Theil hält eine Entstehung der Gewölbefresken vor der Hochaltarweihe von 1450 für möglich. J. Weingartner datiert sie in die zweite Jahrhunderthälfte.  
Lit.: E. Theil, op.cit.  
J. Weingartner, Die Kunstdenkmäler Südtirols, Innsbruck-Wien-München 1957, Band II, 198
235. Lit.: F. Dambeck, op.cit., 68f.  
J. Zinnbauer, Die Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing, Erolzheim 1956
236. Lit.: W. Buchowiecki, op.cit., 34  
R. Kohlbach, Die Stifte Steiermarks, Graz 1953, 250ff.
237. Lit.: F. Martin, Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler, Salzburg, Wien 1963, 31
238. Lit.: W. Götz, op.cit., 178ff., fig. 116  
W. Buchowiecki, op.cit., 389
239. Dieser Standort für das Gnadenbild vor dem Mittelpfeiler wird schon von R. Hoffmann in Ettal angenommen: Es ist in einer Urkunde von 1381 die Rede von einem Altar "enmitten in dem Münster".  
Lit.: R. Hoffmann, op.cit., 45  
Der Zentralraum mit einem Freipfeiler in der Mitte erscheint wieder in Hans Hiebers Entwurf für die Wallfahrtskirche der "Schönen Maria" in Regensburg (1519), deren Anordnung jedoch mehr an der Wallfahrtskirche zu Ettal orientiert ist als an Salzburg und Fernitz.  
Lit.: I. Büchner-Suchland, Hans Hieber, München-Berlin 1962, 43ff.
240. W. Götz liess Rottenmann unberücksichtigt.  
Lit.: W. Götz, op. cit., 178ff.
241. Eine Parallele zu Altötting ist der Chor der Pfarrkirche von Guhrau (Góra) in Niederschlesien, deren Sechszwölftelchor nach 1457 und vor 1512 (Altarweihe) entstanden ist. G. Grundmann und H. Tintelnot sehen hier einen Zusammenhang mit den dreischiffigen Hallenchören des Ostseeraumes (Greifswald, St. Nikolai, Ende 14. Jahrhundert), halten aber auch eine Anregung aus dem oberpfälzisch-fränkischen Gebiet für möglich.  
Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1951, 132  
G. Grundmann - W. Schadendorff, op.cit., 51
242. Das bis zur Chorwand durchlaufende Mittelschiff ist schon 1356 am Ostchor des Augsburger Domes zu beobachten, allerdings nicht als Hallenanlage.  
Lit.: E. Zahn, op.cit., 124ff., fig. 13
243. Lit.: R. Ziessler, Die Wolfgangskirche zu Schneeberg, Berlin 1971  
Nach der Reformation - noch während der Bauarbeiten - wurde im Sinne der protestantischen Bedürfnisse eine schmale, den gesamten Innenraum umlaufende Empore eingezogen.

244. Lit.: E. Haenel, op.cit., 71ff., Abb. 47
245. Lit.: E. Hanfstaengl, op.cit., 49, Anm.1
246. Lit.: H. Tintelnot, op.cit., 1951, 130
247. Lit.: H. Bock, op.cit., 359
248. Lit.: Dictionnaire des églises de France, Paris 1966-1971:  
Y. Christ, Auxerre, in: Band II A 20f.  
L. Gaudran, Briennon-sur-Armançon, II A 38  
L. Musset, Caen, IV B 32f.  
A. Fouré, Caudebec-en-Caux, IV B 37f.  
M. Baudot, Le Neubourg, IV B 117  
P. Simonin, Saint-Mihiel, V A 177
249. Lit.: P. Tisné, op.cit., 266, Abb.1
250. Lit.: F. Vermeulen, Handboek tot de Geschiedenis der nederlandsche Bouwkunst, s'Gravenhage 1928, 107  
M. Meinz, Der mittelalterliche Sakralbau in Ostfriesland, in: Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands XLVI, Aurich 1966, 87ff., Abb. 46-50

# L i t e r a t u r v e r z e i c h n i s

- Adam, E. - Das Freiburger Münster, Stuttgart 1968
- Anstett, P. - Das Martinsmünster in Colmar, Berlin 1966
- Aubert, M. - L'abbaye de Maubuisson, in: C.A. 1944, Ile-de-France, 75ff.
- Aubert, M. - L'architecture cistercienne en France, Paris 1947
- Aubert, M. - Gotische Kathedralen und Kunstschatze in Frankreich, Wiesbaden 1973
- Aurenhammer, H. - Johann Bernhard Fischer von Erlach, Wien 1957
- Bachmann, E. - Sudetendeutsche Kunsträume im 13. Jahrhundert, in: Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst im Sudetenraum, IV, Brunn-Leipzig 1941
- Bachmann, E. - Peter Parler, Kitzingen 1952
- Bachmann, E. - Die Wallfahrtskirche St. Maria in Gojau und die bayerisch-österreichischen Dreistützenräume, in: Stifter-Jahrbuch, IV, 1955, 169ff.
- Bachmann, E. - Ein unbekanntes Alterswerk des Bonifaz Wolmuet, in: Jahrbuch des Ostdeutschen Kulturrates, III/IV, 1956
- Bachmann, E. - Architektur bis zu den Hussitenkriegen, in: K.M. Swoboda, Gotik in Böhmen, München 1969
- Baldass, P. - Hans Stethaimer, Phil. Diss. Wien 1946
- Baldass, P. - Hans Stethaimers wahrer Name, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte, 18, 1950, 47ff.
- Baudot, M. - Le Neubourg, in: DEF, IV B 117
- Bégule, L. - L'abbaye de Fontenay et l'architecture cistercienne, Paris 1928
- Behling, L. - Gestalt und Geschichte des Masswerks, in: Die Gestalt 16, Halle/S. 1944
- Bergner, H. - Naumburg und Merseburg, Leipzig 1909
- Berthelé, J. - L'architecture plantagenet, in: C.A. 1903, Poitiers, 234ff.
- Białostocki, J. - Spätmittelalter und beginnende Neuzeit, PKG, Band 7, Berlin 1972
- Birnbaum, V. - Kdy přišel Petr Parléř do Prahy? in: Umění, II, 1929, 51ff.
- Birnbaumová, A. - Strakonický hrad, Praha 1947
- Boase, T.S.R. - English Art 1100-1216, Oxford History of English Art, vol.3, Oxford 1953
- Bock, H. - Architektur, in: PKG, Band 7, Berlin 1972, 339ff.

Böhmische Kunsttopographie:

- Band 2.1 Pol. Bez. Kolin, Prag 1898
- Band 2.2 Pol. Bez. Laun, Prag 1897
- Band 2.22 Pol. Bez. Polička, Prag 1909
- Band 2.3 Pol. Bez. Sedlitz, Prag 1899
- Band 2.5 Pol. Bez. Mühlhausen, Prag 1901
- Band 47 Pol. Bez. Kaplice, Prag 1929

- Braunfels, W. - Abendländische Klosterbaukunst, Köln 1969
- Büchner, J. - Die spätgotische Wandpfeilerkirche Bayerns und Österreichs, Nürnberg 1964
- Büchner-Suchland, I. - Hans Hieber, München-Berlin 1962
- Buchowiecki, W. - Die gotischen Kirchen Österreichs, Wien 1952
- Busch, H. und Lohse, B. - Baukunst der Gotik in Europa, Frankfurt/M. 1958
- Cechner, A. - BKT, Band 47, Pol. Bez. Kaplice, Prag 1929
- Christ, Y. - Auxerre, in: DEF, II A 20
- Chrzanowski, T. - Bystrzyca Kłodzka, Warszawa 1971
- Clasen, K.H. - Kloster Maulbronn, Königstein i.T. 1954
- Clasen, K.H. - Deutsche Gewölbe der Spätgotik, Berlin 1958
- Conant, K.C. - Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200, Pelican History of Art, Harmondsworth 1966
- Czeczot, U. - Die Meissner Albrechtsburg, Leipzig 1975
- Dambeck, F. - Hans Stethaimer und die Landshuter Schule, in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern, 82, Landshut 1957
- Dehio, G. - Geschichte der deutschen Kunst, Textband I, Berlin-Leipzig 1919
- Dehio, G. und von Bezold, G. - Die Kirchliche Baukunst des Abendlandes, Stuttgart 1887ff.
- Dehio, G. und Gall, E. - Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, 1, Niedersachsen und Westfalen, München-Berlin 1949
- Dellwing, H. - Studien der Baukunst der Bettelorden im Veneto, München-Berlin 1970
- Dictionnaire des églises de France, Band I-V, Paris 1966-1971
- Dimier, A. - Recueil de plans d'églises cisterciennes, vol.1, Aiguebelle 1949; vol.2, Paris 1967
- Dmochowski, Z. - The Architecture of Poland, London 1956
- Dobrowolski, T. - Sztuka Krakowa, Kraków 1971
- Donin, R.K. - Die Bettelordenskirchen in Österreich, Baden bei Wien 1935
- Donin, R.K. - Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler, Niederösterreich, Wien-München 1972
- Dubowski, A. - Zabytkowe kościoły wielkopolski, Lublin 1956

- Ellger, D. und Kolbe, J. - St. Marien zu Lübeck und ihre Wandmalereien, Neumünster 1951
- Escher, K. - Englische Kathedralen, München-Berlin 1929
- Evans, J. - Das Leben im mittelalterlichen Frankreich, Köln 1960
- Eydoux, H.P. - L'architecture des églises cisterciennes d'Allemagne, Paris 1952
- Eydoux, H.P. - L'abbatiale de Morimond, in: Bulletin monumental, 114, 1956, 253ff.
- Fehr, G. - Benedikt Ried, München 1961
- Fehr, G. - in: K.M. Swoboda, Gotik in Böhmen, München 1969, 326ff.
- Fischer, F.W. und Timmers, J.J.M. - Spätgotik, Baden-Baden 1971
- Fouré, A. - Caudebec-en-Caux, in: DEF, IV B 37f.
- Franz, H.G. - Bauten und Baumeister der Barockzeit in Böhmen, Leipzig 1972
- Fuhrmann, F. - Die Franziskanerkirche in Salzburg, Salzburg 1965
- Gall, E. - Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland, Band I, Leipzig 1925; Neuauflage Braunschweig 1955
- Gall, E. - Danzig und das Land an der Weichsel, München-Berlin 1953
- Gantner, J. - Kunstgeschichte der Schweiz, Frauenfeld 1947
- Gaudran, L. - Brienon-sur-Armançon, in: DEF, II A 38
- Gebessler, A. - Stadt und Landkreis Dinkelsbühl, Bayerische Kunstdenkmale XV, München 1962
- Gerstenberg, K. - Deutsche Sondergotik, München 1913; Neuauflage Darmstadt 1969
- Giesau, H. - Der Dom zu Naumburg, Burg b.M. 1927
- Ginhart, K. - Über die Zweiachsigkeit im nordischen Baudenken, in: Belvedere, 11, 1927, 127ff.
- Göbell, W. - in: RGG, V, Tübingen 1961, sp. 1709
- Götz, W. - Zentralbau und Zentralbautendenz in der gotischen Architektur, Berlin 1968
- Grueber, B. - Die Kunst des Mittelalters in Böhmen, Wien 1877
- Grundmann, G. und Schadendorff, W. - Schlesien, München-Berlin 1962
- Grunsky, E. - Doppelgeschossige Johanniterkirchen und verwandte Bauten, Phil. Diss., Tübingen 1970
- Guby, R. - Die Kunstdenkmäler des oberösterreichischen Innviertels, Wien 1921
- Haenel, E. - Spätgotik und Renaissance, Stuttgart 1899
- Hahn, H. - Der frühe Kirchenbau der Zisterzienser, Berlin 1957
- Hahnloser, H.R. - Villard de Honnecourt, Wien 1935
- Hanfstaengl, E. - Hans Stetthaimer, Leipzig 1911

- Hausen, E. - Die Kirche der Cisterzienserabtei Schönau, in: Oberrheinische Kunst, II, Heft 3, Freiburg i.Br. 1927
- Herzog, Th. - in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern, 84, Landshut 1958
- Hlavka, J. - BKT, Band 2.1, Pol. Bez. Kolin, Prag 1898
- Hoffmann, R. - Das Marienmünster in Ettal im Wandel der Jahrhunderte, Augsburg 1927
- Hoffmann, W. - Hirsau und die "Hirsauer Bauschule" in: Arbeitsbericht Die Klosterbaukunst, Mainz 1951, 77ff.
- Holtmeyer, A. - Cisterzienserkirchen Thüringens. Ein Beitrag zur Kenntnis der Ordensbauweise, Jena 1906
- Huter, F. und andere - Handbuch der historischen Stätten, Österreich Band II, Alpenländer mit Südtirol, Stuttgart 1967
- Jantzen, H. - Die Gotik des Abendlandes, Köln 1963
- Kletzl, O. - Peter Parler, in: Thieme-Becker, Band 26, Leipzig 1932, 242ff.
- Kohlbach, R. - Die Stifte Steiermarks, Graz 1953
- Kotrba, V. - Der Dom zu St. Veit in Prag, in: F. Seibt, Bohemia Sacra, Düsseldorf 1974, 511ff.
- Kunst, H.J. - Die Entstehung des Hallenungangschlores, in: Marburger Jahrbuch, 18, 1969, 1ff.
- Kurmann, P. - in: PKG, Band 6, Berlin 1972
- Lambert, E. - L'église et le couvent des Jacobins de Toulouse et l'architecture dominicaine en France, in: Bulletin monumental, 104, 1946, 141ff.
- Lambert, E. - Remarques sur les plans d'églises dits cisterciens, in: Arbeitsbericht Die Klosterbaukunst, Mainz 1951
- Lieb, N. und Sauermost, H. - Münchens Kirchen, München 1973
- Lill, G. - Hans Stethaimer, in: Thieme-Becker, Band 32, Leipzig 1938, 13ff.
- Łoziński, J.Z. und Miłobędzki, A. - Guide to Architecture in Poland, Warszawa 1967
- Ludorff, A. - Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Soest, Münster i.W. 1905
- Lutsch, H. - Verzeichnis der Kunstdenkmäler der Provinz Schlesien, Band I, Breslau 1888
- Lüttich, S. - Dritter Beitrag zur Baugeschichte des Naumburger Domes und der anliegenden Baulichkeiten, Naumburg 1904
- Martin, F. - Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler, Salzburg, Wien-München 1963
- Maschke, E. - in: RGG, V, Tübingen 1961, sp. 1122
- Matějková, E. - Kutná Hora, Praha 1965
- Matějka, B. - BKT, Band 2.2, Pol. Bez. Laun, Prag 1897
- van der Meer, F. - Atlas de l'Ordre Cistercien, Haarlem 1965

- Meier, P.J. - Die Kirchen in Quedlinburg, Burg b.M. 1932
- Meinz, M. - Der mittelalterliche Sakralbau in Ostfriesland, in: Abhandlungen und Vorträge zur Geschichte Ostfrieslands, XLVI, Aurich 1966, 87ff.
- MencI, V. - Česká architektura doby Lucemburské / The History of Czech Architecture, Praha/Prague 1949
- MencI, V. - Podunajská reforma gotické katedrály, in: Umění, XVII, 1969, 301ff.
- MencI, V. - Praha, Praha 1969
- Merhautová, A. - Raně středověká architektura v Čechách, Praha 1971
- van der Meulen, J. - Die baukünstlerische Problematik der Salzburger Franziskanerkirche, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst- und Denkmalpflege, XIII, 1959, Heft 1, 52ff.
- Mussat, A. - La Chapelle Saint-Jean de Saumur, in: C.A. 1964, Angers, 579ff.
- Mussat, A. - L'Hôpital Saint-Jean d'Angers, in: C.A. 1964, Angers, 79
- Musset, L. - Caen, in: DEF, IV B 32ff.
- Ortmayr, P. - Stephan Krumenauer, in: Thieme-Becker, Band 31, Leipzig 1938, 596ff.
- Ortmayr, P. - Stephan Krumenauer, in: Christliche Kunstblätter, 79, Linz 1938, 78ff.
- Pevsner, N. und Lloyd D. - The Buildings of England, 32, Hampshire and the Isle of Wight, Harmondsworth 1967
- Pinder, W. - Die Kunst der ersten Bürgerzeit bis zur Mitte des XV. Jahrhunderts, Leipzig 1937
- Podlaha, A. und Sittler, E. - BKT, Band 2.5, Pol. Bez. Mühlhausen, Prag 1901
- Puchta, H. - in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern, 94, Landshut 1968
- Rauda, F. - Meissen, Augsburg 1929
- Reinhold, H. - Der Chor des Münsters zu Freiburg im Breisgau und die Baukunst der Parlerfamilie, Strassburg 1929
- Religion in Geschichte und Gegenwart, V, Tübingen 1961 (RGG)
- Riegl, A. - Salzburgs Stellung in der Kunstgeschichte, Wien o.J.
- Ringling, E. - Die Hallenkirchen der Spätgotik in Altbayern (bis zum Bau der Münchener Frauenkirche), Phil. Diss., Freiburg i. Br. 1951
- Rose, H. - Die Baukunst der Cisterzienser, München 1916
- Roseman, H. - Design and Medieval Architecture, London 1934
- Sachs, H. - Stendal, Leipzig 1967
- Schleyer, W. - Arbe. Stadt und Insel, Wiesbaden 1914

- Schlink, W. - Zwischen Cluny und Claivaux. Die Kathedrale von Langres und die burgundische Architektur des 12. Jahrhunderts, Berlin 1970
- Schmidt, G. - Malerei bis 1450, in: K.M. Swoboda, Gotik in Böhmen, München 1969, 167ff.
- Schmidt, R. - in: Verhandlungen des Historischen Vereins für Niederbayern, 95, Landshut 1969
- Schmitt, O. - Prag - Gmünd, in: Kunstgeschichtliche Studien, Festschrift für Dagobert Frey, Breslau 1943, 234ff.
- Simonin, P. - Saint-Mihiel, in: DEF, V A 177
- von Simson, O. - Das Mittelalter II, PKG, Band 6, Berlin 1972
- Swiechowski, Z. - Backsteingotik, in: PKG, Band 6, Berlin 1972, 216ff.
- Swoboda, K.M. und Bachmann, E. - Studien zu Peter Parler, Brünn-Leipzig 1939
- Swoboda, K.M. - Peter Parler, der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940
- Swoboda, K.M. - Gotik in Böhmen, München 1969
- Theil, E. - Die Spitalkirche in Meran, Bozen 1973
- Thurm, S. - Norddeutscher Backsteinbau. Gotische Backsteinkirchen mit dreiapsidalem Chorschluss, Berlin 1935
- Tintelnnot, H. - Die mittelalterliche Baugeschichte des Breslauer Domes und die Wirkung der Zisterzienser in Schlesien, in: Kunstgeschichtliche Studien, Festschrift für Dagobert Frey, Breslau 1943, 264ff.
- Tintelnnot, H. - Die mittelalterliche Baukunst Schlesiens, Kitzingen 1951
- Tisné, P. - Spanien. Bildatlas der spanischen Kunst, Köln 1968
- Urzidil, J. - Die Tschechen und Slowaken, in: H. Kohn, Die Welt der Slawen, Band I, Frankfurt/M. 1960, 132ff.
- Vermeulen, F. - Handboek tot de Geschiedenis der nederlandse Bouwkunst, s'Gravenhage 1928
- Webb, G.F. - Architecture in Britain. The Middle Ages, Pelican History of Art, Harmondsworth 1956
- Weingartner, J. - Die Kunstdenkmäler Südtirols, Band II, Innsbruck-Wien-München 1957
- Wirth, Z. - BKT, Band 2.22, Pol. Bez. Polička, Prag 1909
- Zahn, E. - Die Heiliggeistkirche in Heidelberg, Karlsruhe 1960
- Zaske, N. - Hinrich Brunsberg, ein ordenspreussischer Baumeister der Spätgotik, in: Baltische Studien, Neue Folge, 44, 1957
- Zaske, N. - Gotische Backsteinkirchen Norddeutschlands zwischen Elbe und Oder, Leipzig 1968
- Ziessler, R. - Die Wolfgangskirche zu Schneeberg, Berlin 1971
- Zinnbauer, J. - Stadtpfarrkirche St. Johannes in Dingolfing, Erolzheim 1956

Abkürzungen:

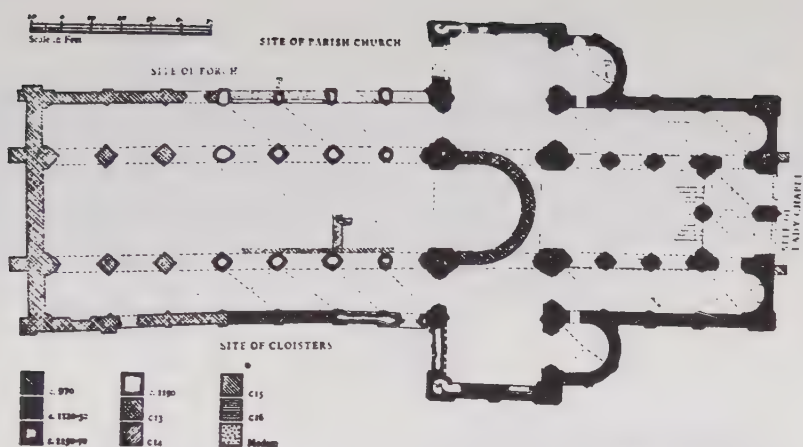
|               |                                                                                    |
|---------------|------------------------------------------------------------------------------------|
| BKT           | ° Böhmisches Kunsttopographie                                                      |
| C.A.          | Congrès Archéologique                                                              |
| DEF           | Dictionnaire des églises de France                                                 |
| PKG           | Propyläen-Kunstgeschichte                                                          |
| RGG           | Religion in Geschichte und Gegenwart                                               |
| Thieme-Becker | U. Thieme - F. Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler, Leipzig 1907ff. |

Abbildungen:

1. Romsey - Benediktinerinnenkirche
2. Cîteaux - Zisterzienserkirche, II. Bau
3. Ebrach - Zisterzienserkirche
4. Riddagshausen - Zisterzienserkirche
5. Georgenthal - Zisterzienserkirche
6. Villard de Honnecourt, Idealplan einer Zisterzienserkirche
7. Marienfeld - Zisterzienserkirche
8. Lilienfeld - Zisterzienserkirche
9. Münchengrätz (Hradišť) - Zisterzienserkirche
10. Salem - Zisterzienserkirche
11. Heinrichau (Henryków) - Zisterzienserkirche
12. Breslau (Wrocław) - Dom
13. Krakau - Dom
14. Marienburg (Malbork) - Kapitelsaal
15. Sedlčany - Pfarrkirche
16. Pontigny - Zisterzienserkirche
17. Chaâlîs - Zisterzienserkirche
18. Beaulieu - Zisterzienserkirche
19. La Trappe - Zisterzienserkirche
20. La Bussière - Zisterzienserkirche
21. Himmelpforten bei Soest - Zisterzienserinnenkirche
22. Frankenhausen - Zisterzienserinnenkirche
23. Strakonitz - Malteserkirche
24. Gnesen (Gniezno) - Sepulcrinerkirche St. Johannes
25. Prag - Malteserkirche
26. Prag - Augustiner-Chorherrnkirche auf dem Karlshof
27. Prag - Teynkirche
28. Jaroměř - Augustiner-Chorherrnkirche
29. Polička - ehemalige Pfarrkirche
30. Naumburg - Dom
31. St. Veit an der Glan - Klarissenkirche
32. Hohenfurth (Vyšší Brod) - Zisterzienserkloster
33. Sedletz (Sedlec) - Zisterzienserkirche, Gewölbekonstruktion nach Mencl
34. Le Mans - Kathedrale, Gewölbe im äusseren Umgang
35. Zwettl - Zisterzienserkirche
36. Trebitsch (Třebíč) - Domkrypta
37. Pöllauberg - Wallfahrtskirche

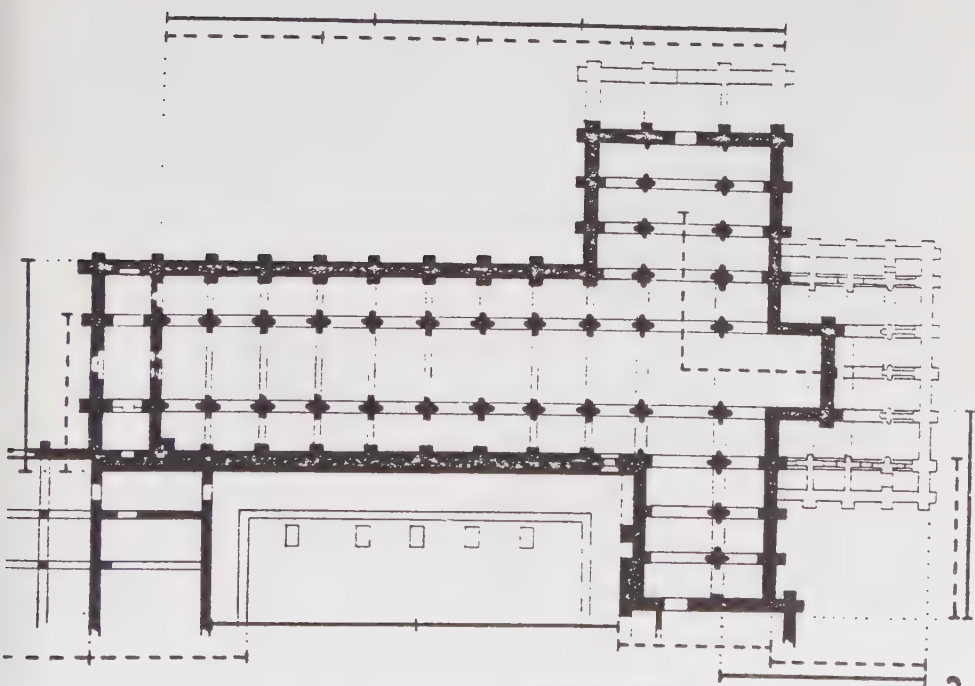
38. Enns - Wallseerkapelle
39. Schwäbisch-Gmünd - Pfarrkirche Heiligkreuz, Gewölbe-  
rekonstruktion nach Mencl
40. Kolin - Pfarrkirche St. Bartholomäus, Ostaufriss
41. Kolin - Pfarrkirche St. Bartholomäus, Schema der Wölbung  
im Chorumgang; Wölbschema der Südvorhalle des Prager  
Veitsdomes (nach Swoboda & Bachmann)
- 42.-43. Kolin - Pfarrkirche St. Bartholomäus, Grundrisse
44. Kuttenberg (Kutná Hora) - Pfarrkirche St. Barbara
45. Colmar - Münster St. Martin
46. Freiburg im Breisgau - Münster
47. Bozen - Pfarrkirche Mariae Himmelfahrt
48. Worms - Liebfrauenkirche
49. Brünn - Pfarrkirche St. Jakob
50. Heidelberg - Pfarrkirche Heiliggeist
51. Neisse an der Neisse (Nysa) - Pfarrkirche St. Jakob
52. Pischelsdorf am Engelbach - Pfarrkirche
53. Landshut - Spitalkirche Heiliggeist, Grundriss
54. Landshut - Spitalkirche Heiliggeist, Längenschnitt
55. Landshut - Spitalkirche Heiliggeist, Querschnitt
56. Salzburg - Pfarrkirche Unserer Lieben Frau, Chorgrundriss
57. Salzburg - Pfarrkirche Unserer Lieben Frau, Grundriß-  
schema nach van der Meulen
58. Salzburg - Pfarrkirche Unserer Lieben Frau, Querschnitt
59. Dingolfing - Pfarrkirche St. Johannes
60. Rottenmann - Augustiner-Chorherrnkirche
61. Meran - Spitalkirche Heiliggeist
62. Fernitz bei Graz - Wallfahrtskirche
63. Rouen - Pfarrkirche St. Maclou





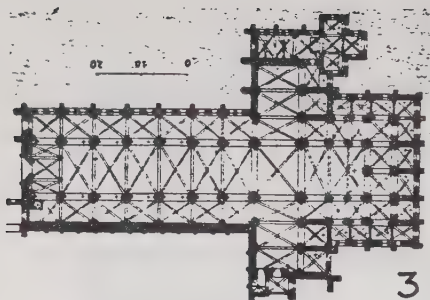
Romsey Abbey, plan

1



CÎTEAUX I und II (Chorweiterung), rekonstruierter Grundriß

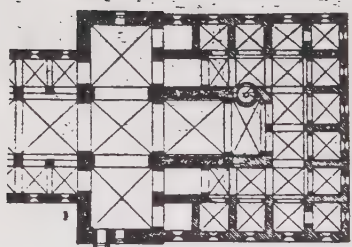
2



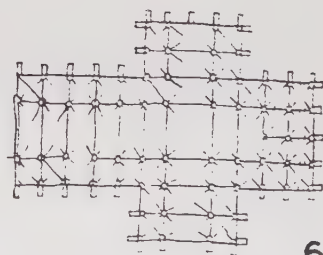
3



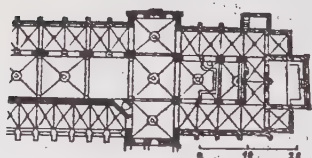
4



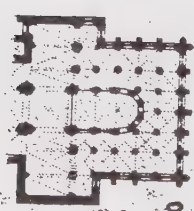
5



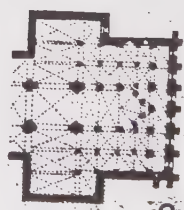
6



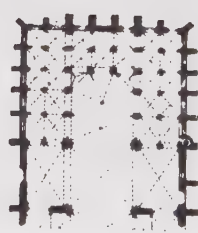
7



8



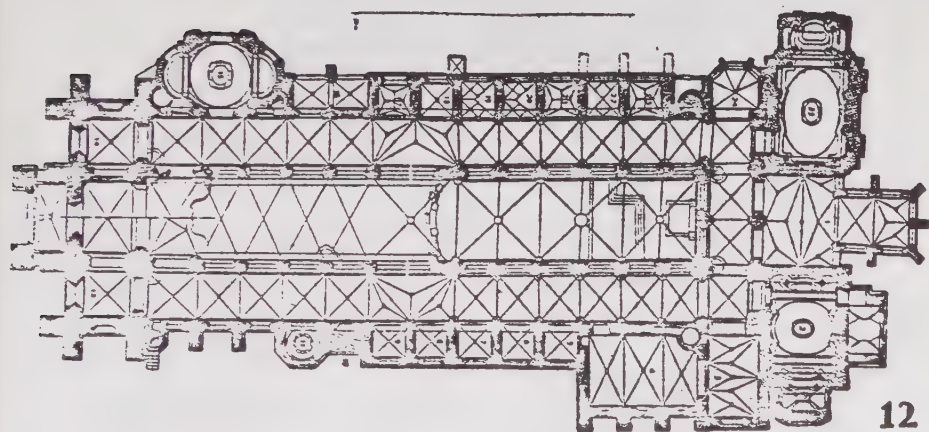
9



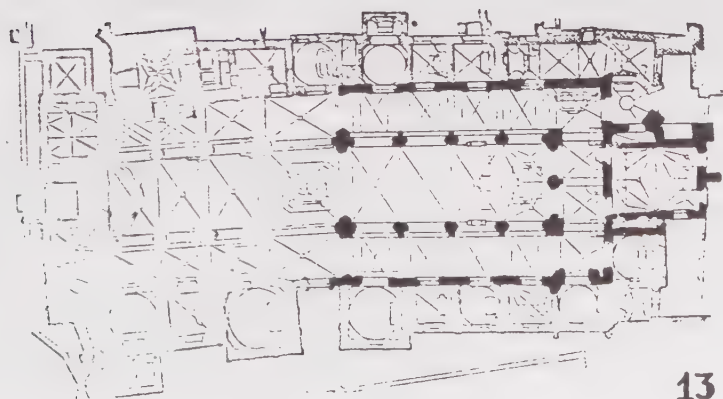
10



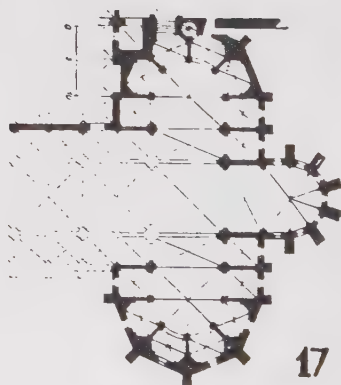
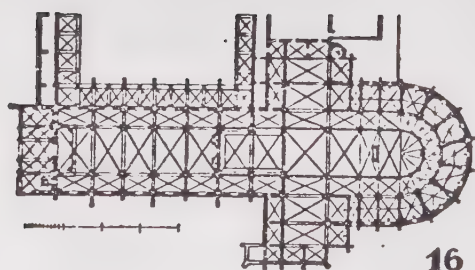
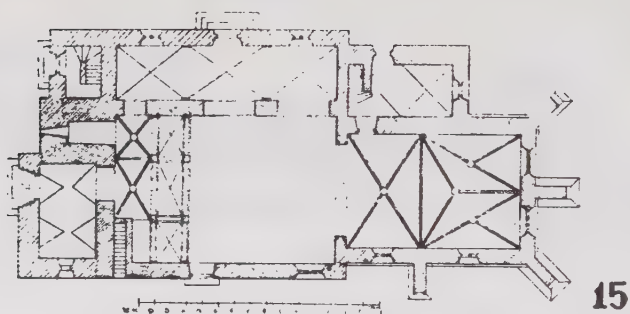
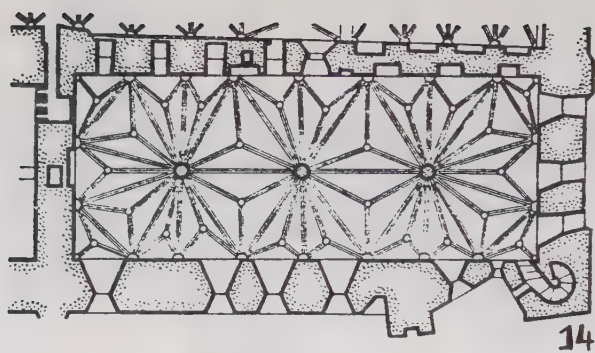
11

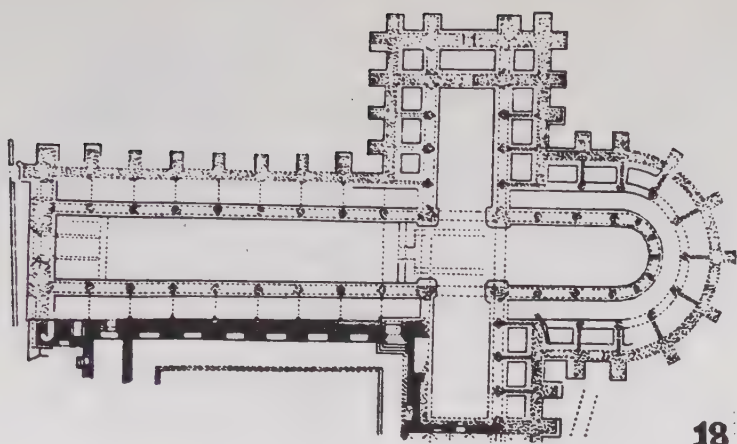


12

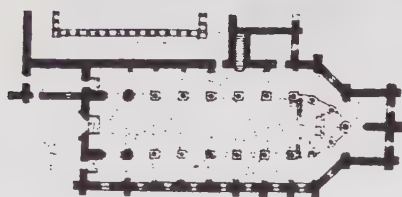


13

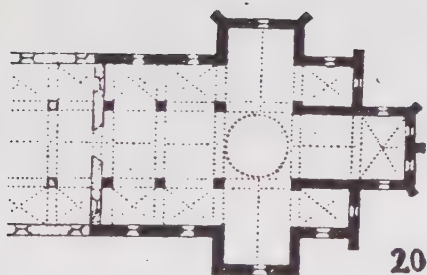




18



19



20



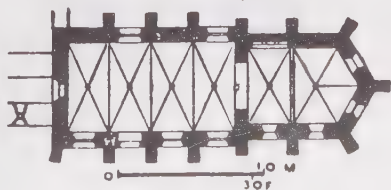
21



22

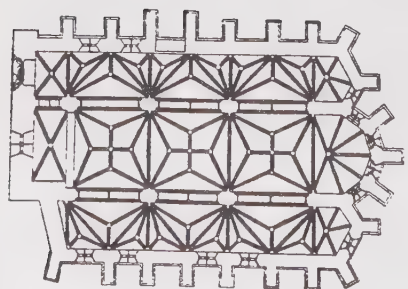
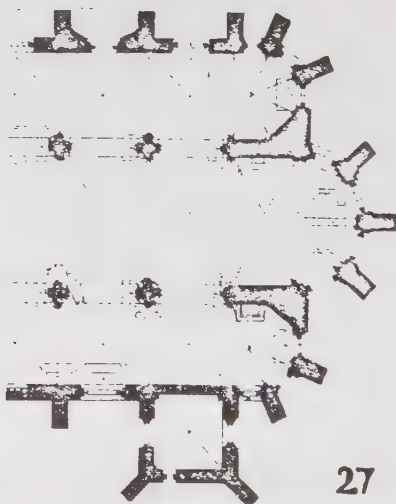
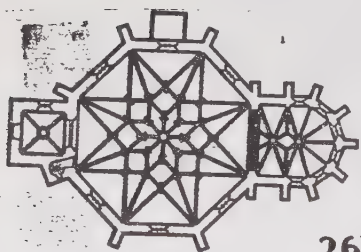
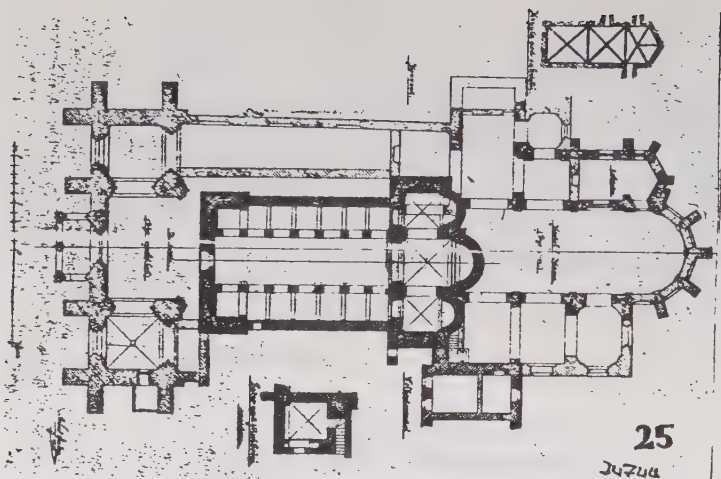


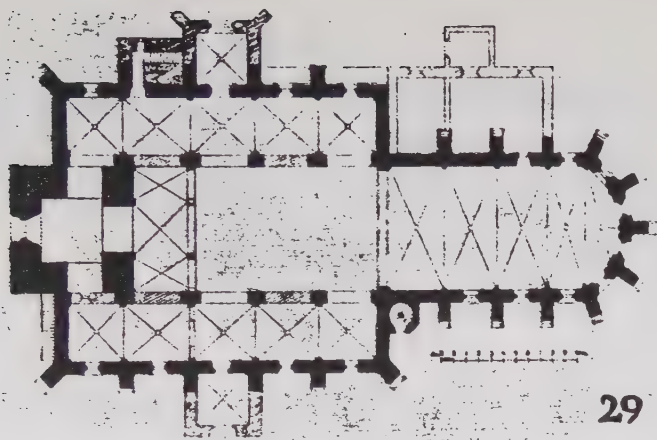
23



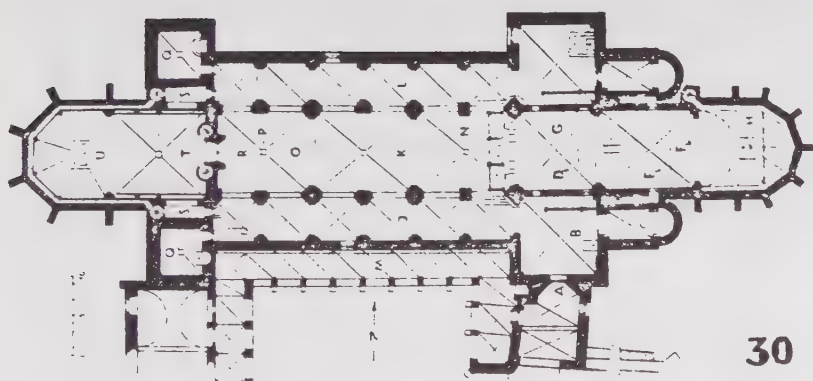
24



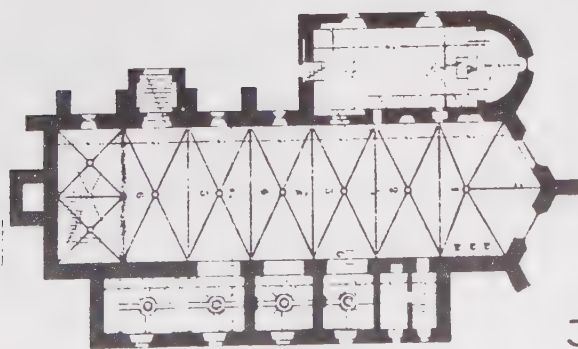




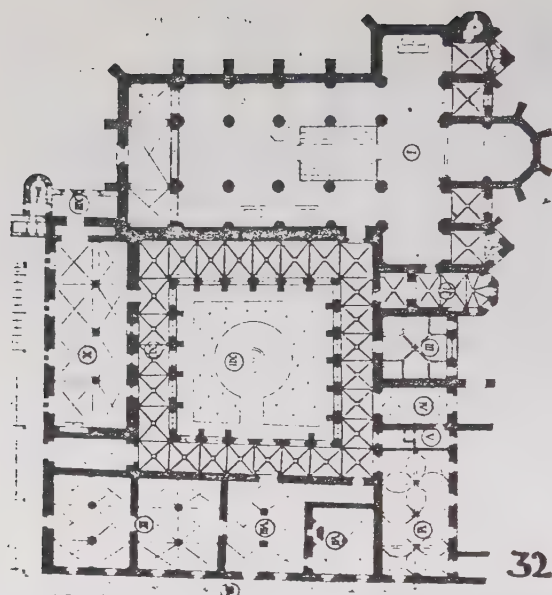
29



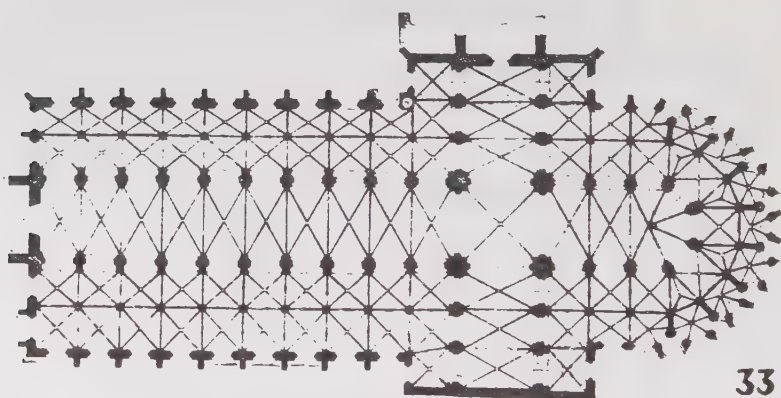
30



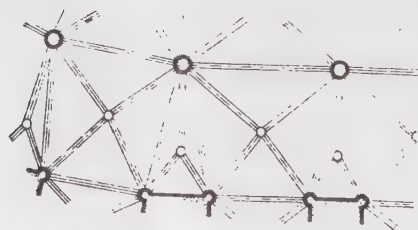
31



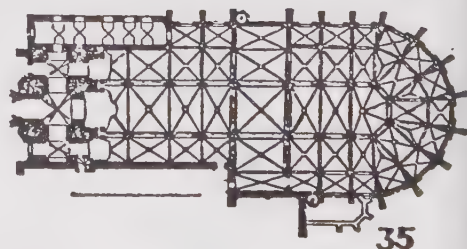
32



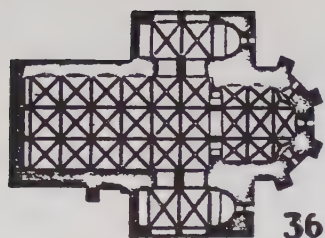
33



34



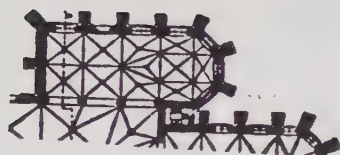
35



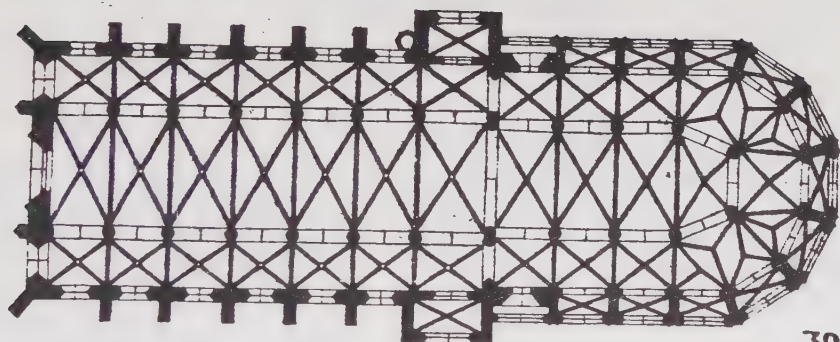
36



37



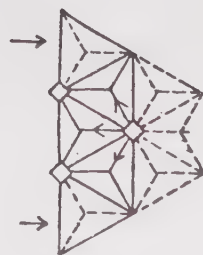
38



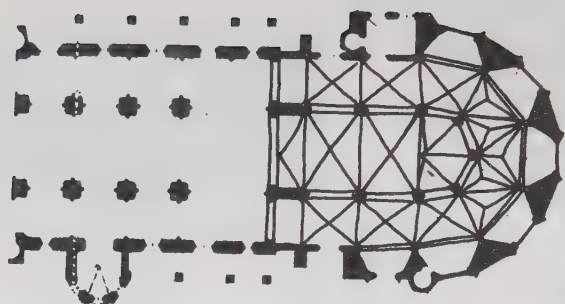
39



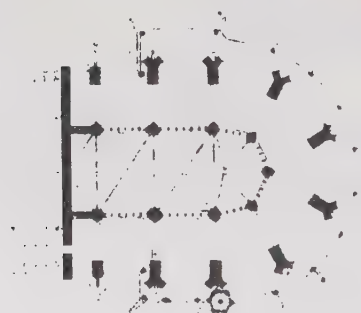
40



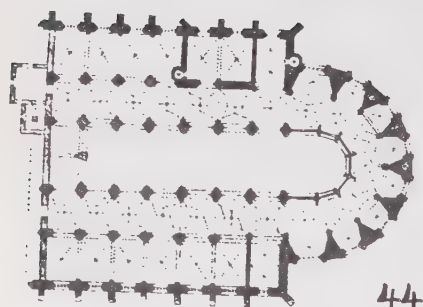
41



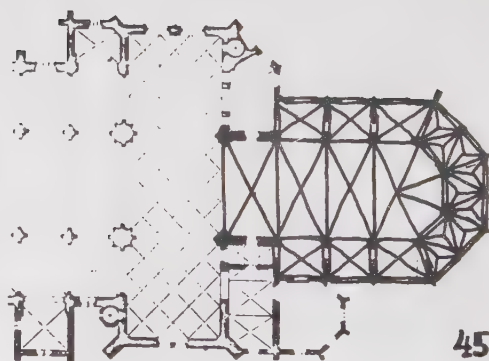
42



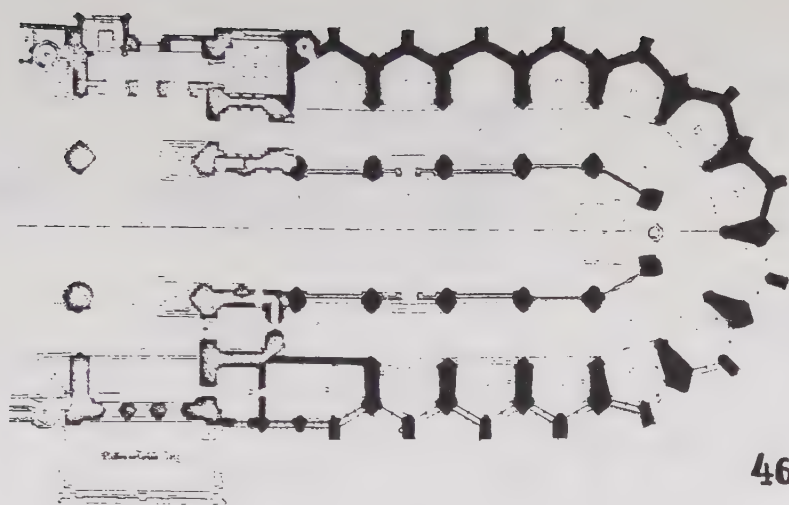
43



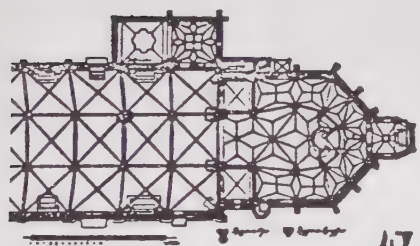
44



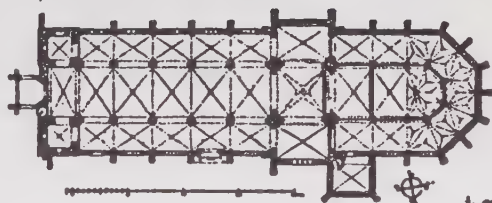
45



46



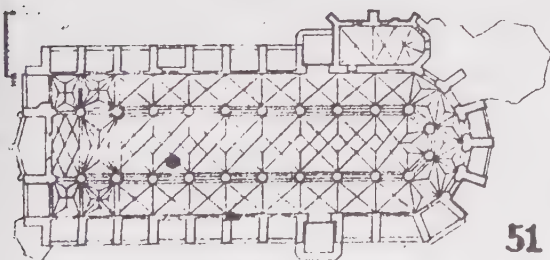
47



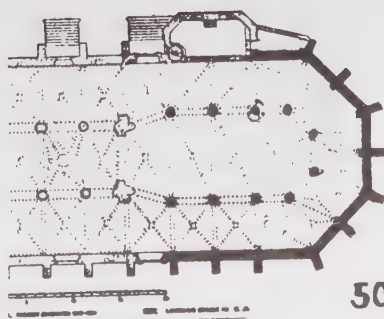
48



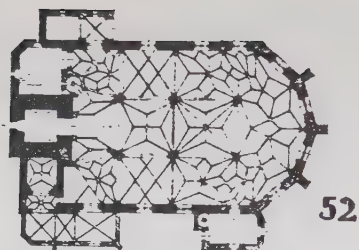
49



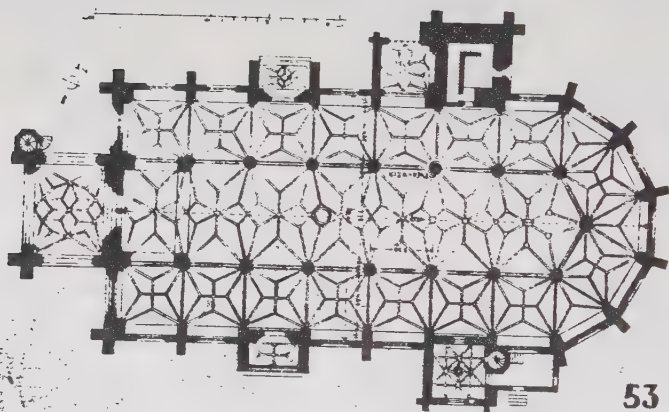
51



50



52



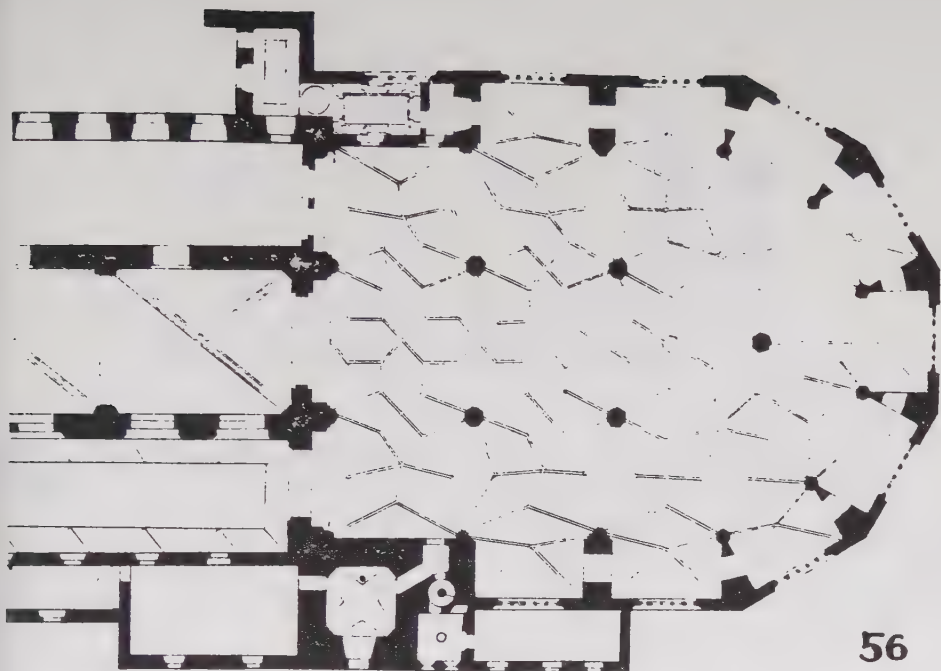
53



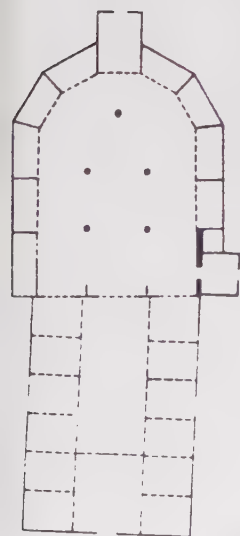
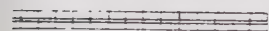
54



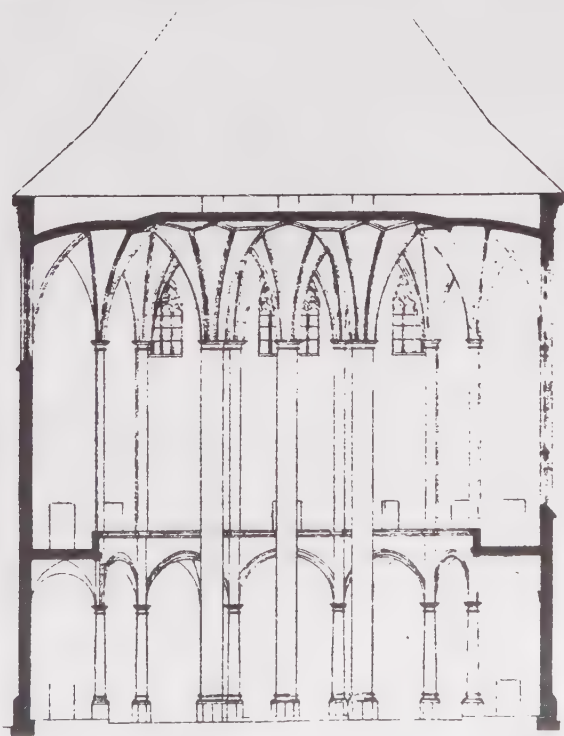
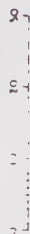
55



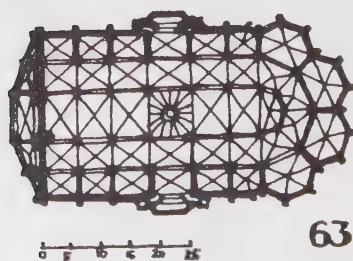
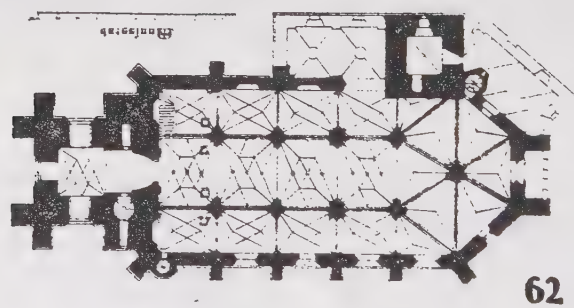
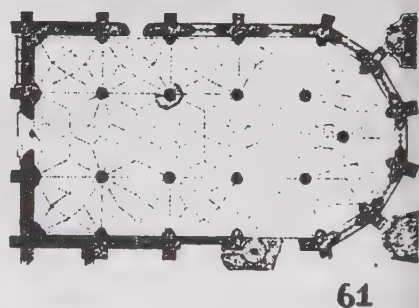
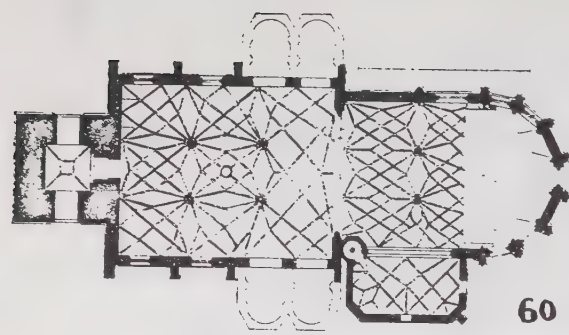
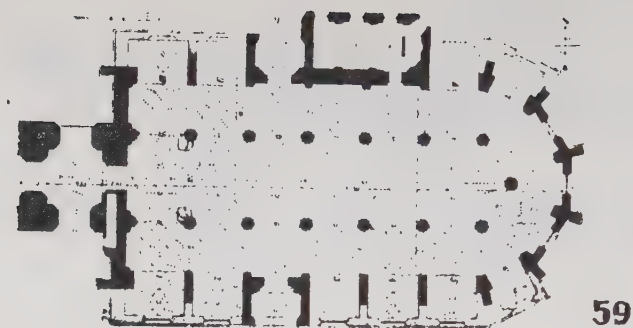
56



57



58



0 2 4 6 8 10

## Lebenslauf

Ich, Alkmar Freiherr von Ledebur, wurde am 20. Dezember 1944 als drittes Kind des Dipl.-Ing. Wigbert Freiherrn von Ledebur und seiner Frau Helene, geborener de Bary, in Biedenkopf an der Lahn geboren. Ich besuchte die Volksschulen in Biedenkopf und in Mönchengladbach, danach das Stiftisch-Humanistische Gymnasium daselbst und von 1956 bis 1965 das Staatliche altsprachliche Gymnasium in Dortmund, wo ich die Reifeprüfung ablegte. Von 1965 bis 1977 studierte ich an den Universitäten München und Freiburg die Fächer Kunstgeschichte, Archäologie und Vor- und Frühgeschichte. Meine akademischen Lehrer waren die Professoren und Dozenten: Bauer, Bielefeld, Braunfels, Gross, Homann-Wedeking, Hübener, Lieb, Rupprecht, Sauerländer, Scheibler, Ulbert, Werner, Wessel.

Seit 17. 5. 1977 bin ich beschäftigt am Landesamt für Denkmalpflege, Rheinland-Pfalz, in Mainz.





